



संजीव प्रकाश

ब्रज-भाषा-काव्यमें राधा

डॉ० उषा पुरी
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

श्रुतिका
आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी

प्रकाशक

सजीव प्रकाशन

२६६५, देशबन्धु गुप्ता रोड,

करौलबाग, नई दिल्ली-५

◇

© उषा पुरी

◇

मूल्य . दस रुपये

◇

चित्रकार

हरिपाल त्यागी

◇

मुद्रक

पुरी प्रिण्टर्स

नई दिल्ली-५

स्मृतिशेषा
ममतामयी माँ को

सूचिका

श्रीमती उषा पुरी की इस पुस्तक को देखकर मुझे बड़ी प्रसन्नता हुई है। इस में ब्रजभाषा-काव्य में चित्रित राधा के विविध रूपों का परिचय दिया गया है। लेखिका ने बड़े परिश्रम से विभिन्न भावधारा के कवियों और कवि-भक्तों की कृतियों से सामग्री संकलित की है और मध्यकालीन काव्य, संगीत, कला और दर्शन के क्षेत्र को उल्लास-मुखर बनाने वाली राधिका की विभिन्न अवस्थाओं, मन-स्थितियों और रूप-वैविध्य को स्पष्ट करने का प्रयास किया है।

आधुनिक युग में किसी बात पर दारिणीय ढग से विचार करने के लिए पूर्णपर-रुम का विचार आवश्यक माना जाता है। जिस विषय पर विचार किया जाता है उसका आरम्भ कब हुआ और उसके विकास में बाह्य परिस्थितियों ने कब, किस प्रकार उसे प्रभावित किया, क्यों उसने नये नये रूपों में आत्म-प्रकाशन किया—इत्यादि विचार विषय की ठीक-ठीक उपलब्धि के लिए, बहुत आवश्यक समझे जाते हैं। भारतीय धर्म-माधना और साहित्य के विद्यार्थी के लिए इस दृष्टि से राधा का अचानक आविर्भाव और अद्भुत प्रसार एक समस्या है। उपलब्ध साहित्यिक सामग्री से लगता है कि नवी शताब्दी से राधा का साहित्य में प्रवेश होता है, और धीरे-धीरे साहित्य, संगीत, चित्र, मूर्ति आदि ललित अभिव्यक्तियों के माध्यम राधामय हो उठते हैं। समूचे भारत के मध्यकालीन लालित्य की अभिव्यक्ति के प्रयास इस रहस्यमय चरित्र के इर्द-गिर्द चक्कर काटते दिखाई देते हैं। यह बान और भी रहस्यमय इसलिए लगने लगती है कि मध्यकालीन भक्ति-साहित्य के प्रधान उप-जीव्य ग्रन्थ श्रीमद्भागवतपुराण में राधा का स्पष्ट उल्लेख नहीं है। प्रस्थानत्रयी के बाद भागवत को एक अन्य प्रस्थान होने का गौरव इसी ग्रन्थ-रत्न को मिला था। कई वैष्णव संप्रदायों में तो एकमात्र भागवत ही मुख्य प्रमाण स्वीकार किया जाने लगा था—'शास्त्रं भागवतं पुराण-

णममलम्' पर पूर्ण निष्ठा रखने वाले भी राधारानी की अपार महिमा के गान गाते रहे। निस्सन्देह इस महिमामय चरित्र ने भारतीय चित्र को अतल गाभीर्य से अभिभूत किया था।

श्री राधा भगवान् श्री कृष्ण की ह्लादिनी शक्ति हैं। मध्यकालीन भक्ति-साहित्य के अध्येता को कुछ बातें स्वीकार करके आगे बढ़ना होता है, या बढ़ना चाहिए। प्रथम तो यह कि परात्पर पुरुष श्रीकृष्ण भगवान् के स्वयं रूप है—प्रेम, लीला, आनन्द, ज्ञान और माधुर्य के एकमात्र आश्रय। दूसरा यह कि उनका परिचय ब्रह्म, परमात्मा आदि शब्दों से पूरा-पूरा नहीं मिलता। ये शब्द उनके अश-विशेष की ओर इंगित करते हैं। केवल चिन्मय रूप ब्रह्म है, केवल शक्ति-चैतन्य-सव-लित रूप परमात्मा है—परन्तु इन शब्दों से उनके आनन्दमय रूप का अभाम भी नहीं मिलता। 'भगवत्' (हिन्दी 'भगवान्') शब्द में इनके सभी रूपों और पक्षों का अन्तर्भाव है। भागवत में कहा है-

विदन्ति तत्तत्त्वविदस्तत्त्वं यज्ज्ञानमद्वयम् ।

ब्रह्मेति परमात्मेति भगवानिति शब्दघटे ॥

यह 'अद्वय' ज्ञान के विभिन्न पहलुओं की ओर इंगित करता है। परवर्ती आचार्यों ने इसकी विस्तृत व्याख्या की है। भगवान् को ब्रह्म और परमात्मा की तुलना में जिस विशेष तत्त्व का ग्यजक माना गया है, वह है आनन्द-तत्त्व। इस आनन्द की प्रकाशिका शक्ति का नाम ह्लादिनी शक्ति है। राधा ही वह ह्लादिनी शक्ति है। इस शक्ति के बिना भगवान् पूर्ण और स्वयं रूप में उपलब्ध नहीं होते। राधा ही उनकी पूर्ण अभिव्यक्ति करा सकती हैं। भक्तों ने 'राधा बिना आधा कृष्ण' कह कर इस बात की ओर इंगित किया है।

उपलब्ध साहित्यिक और पुरातात्विक सामग्री का विश्लेषण करके देखने वाले विद्वानों ने सुझाया है कि लगभग पाँचवीं शताब्दी के बाद भारतीय धर्म-साधना के हर क्षेत्र में शक्ति और शक्तिमान् के विवेक का प्रबल प्रभाव दिखाई देने लगता है। पर इस बात को और भी पुराने काल तक ले जाने के प्रयाम भी कम नहीं हैं। इतना निश्चित है कि भक्तिकालीन राधा-विषयक ह्लादिनी शक्ति के विचार के निश्चित

रूप ग्रहण करने के सैकड़ों वर्ष पहले भारतीय धर्म, शिल्प और साहित्य में शक्ति और शक्तिमान् के विवेक का प्रादुर्भाव हो चुका था। यह नहीं कि पहले नहीं था, बात सिर्फ इतनी है कि उसे परिपुष्ट माध्यमों का सहारा मिलने लगा। इस शक्ति-कल्पना के प्रभाव को देखना हो तो भारतवर्ष के प्रौढ़ शिल्प को और धर्म-माधना के विपुल साहित्य को देखना चाहिए। इसकी अन्तिम और अत्यन्त प्रौढ़ परिणति 'राधा' है। कोई आश्चर्य नहीं कि मानवीय अभिव्यक्ति के सर्वोच्च धरातलों को राधा की आविर्भूति ने इस प्रकार छा लिया हो। राधा मध्यकालीन भारतीय चिन्तन की महत्त्वपूर्ण उपलब्धि है।

भारतवर्ष की सभी भाषाओं के साहित्य में इस महामहिमामयी राधा का प्रभाव मिलेगा, पर ब्रजभाषा का साहित्य तो श्री राधा और उनके लीला-सम्बन्धी श्रीकृष्ण की लीलाओं का भण्डार ही है। उनकी लीलाओं के कारण ब्रजभूमि मध्यकालीन भारत का तीर्थराज बन गई। विहारी ने सनाह दी थी :

तजि तीरथ हरि राधिका तन द्रुति करि अनुराग ।

जिहि ब्रज केलि निकुंज मग पग-पग होत प्रयाग ॥

ब्रजभाषा के इस साहित्य में राधारानी के विविध लीला-विलास को कुछ इस प्रकार चित्रित किया गया है जिसमें प्रेम के दो पक्ष, जड़ोन्मुख श्रृंगार और चिन्मुख भक्ति, विरुद्ध दिशाओं में न जाकर, अजीब ढंग से घुल-मिल गए हैं। साहित्य की यह अदृष्टपूर्व उपलब्धि है।

मुझे आशा है कि श्रीमती उषा पुरी की इस पुस्तक से इस साहित्य के अध्ययन में सहृदयों की रुचि और भी बढ़ेगी। आलोचना क्षेत्र में यह उनकी पहली रचना है। परमात्मा उन्हें अधिकाधिक शक्ति और स्वास्थ्य दे। वे अधिकाधिक गभीर रचनाओं से साहित्य को समृद्ध करती रहें।

—हजारोप्रसाद द्विवेदी

लेखकीय

पुरुषोत्तम कृष्ण की चिर सहचरी 'राधा' का ब्रजभाषा-काव्य में अत्यधिक नामोल्लेख देखकर लगता है कि मध्यकालीन साहित्य को भक्ति, दर्शन और काव्य के क्षेत्र में उसने बहुत सीमा तक प्रभावित किया है। भारतीय सांस्कृतिक चेतना के उत्थान-पतन के समानान्तर—'राधा' की परिकल्पना भी निरन्तर पग बढ़ाती रही है। उसके इस विकास को समझ पाने की सहज जिज्ञासा के कारण ही हम ओर किंचित् अनुशीलन प्रस्तुत करने का दुःसाहस कर रही हूँ।

'राधा' साहित्य की अनमोल निधि है। प्रथमतः साहित्य में गोपिका के रूप में प्रवेश पाया और फिर शनैः-शनैः मध्यकालीन सम्पूर्ण भक्ति, दर्शन और काव्य पर वह इतनी समग्रता से छा गई कि ब्रजभाषा से इसका अटूट सम्बन्ध स्थापित हो गया। आज उसे निकाल देने पर वहाँ कुछ शेष रह ही नहीं जायेगा।

जिस सांसारिकता की भावना को निराकार उपामको ने माया ब्रह्म कर छोड़ दिया था, सगुण भक्तों ने उसी को 'लीला' संज्ञा देकर अपनी भक्ति का प्रमुख अंग बना लिया और राधा उसी लीला की प्रसारिका शक्ति बनी।

जीवन की प्रथम ज्योतिर्मयी रश्मि में आँख खोलने के बाद से चिर-विकासशील राधा को नटखट बालिका, चंचल सुन्दरी, अलहड किशोरी, मुग्धा नायिका, दाम्बिदम्बा युवती आदि अनेक रूपों में भक्त-कवियों ने देखा। वह निरन्तर ब्रज-काव्य-मञ्च पर विद्यमान रही। कहीं उसका चित्रण कृष्ण की स्वकीया के रूप में किया गया है तो कहीं परकीया के रूप में। कृष्ण के सम्बन्ध में ही विविधता नहीं है अपितु भक्तों ने स्वयं भी राधा के साथ भिन्न-भिन्न नाते जोड़े। कुछ कवियों ने शक्ति जगदम्बारूपा वृषभानु-मुता की सेवा करने में ही अपने को धन्य माना है तो कुछ अन्य 'सखी राधा' के गुहातम विलास को

निकुञ्ज-रंधो से झाँकने के अधिकारी बन बैठे । एक श्रेणी ऐसी भी थी जिसने 'राधा' नामोच्चरण मात्र को सब प्रकार के प्रखर दोषों से मुक्ति का साधन माना है । इन प्रकार शक्ति, श्री, जगदंबा, प्रेयसी, आराध्या, आह्लादिनी शक्ति, सधिनी शक्ति आदि अनेक रूपों में उसका चित्रण उपलब्ध है । इस रूप-वैविध्य के कारण ही वैष्णव भक्ति (कृष्ण-भक्ति) में सम्प्रदाय-विभाजन की आवश्यकता जान पड़ी ।

कृष्ण-भक्तिपरक वैष्णव साहित्य का अवलोकन करने से जान पड़ता है कि उसमें जो कुछ भी विशेषता है वह 'राधा' की ही है, कृष्ण की नहीं । माधव का वर्णन तो आद्यन्त एक ठोस व्यक्ति के रूप में किया गया है । ठोस का तात्पर्य कठोर से नहीं, अपितु रसिक-शिरोमणि होते हुए भी बगीधर के उस एकात्मक व्यक्तित्व से है जिसमें विकास की कोई गुंजाइश ही नहीं थी । वे राधा की पृष्ठभूमि बनकर ही पाठकों के सम्मुख आते हैं । इस समान पृष्ठभूमि पर अपनी-अपनी भावना के अनुसार भक्तों ने राधा की अनेक चिर-नवीन मोहक छवियों के काव्य में अंकित किया है ।

भक्ति-काल में जिस पूज्य-भावना के साथ राधा की अर्चना आरम्भ हुई थी, वह रीतिकाल तक पहुँचने-पहुँचते अत्यन्त धूमिल पड़ गई तथा राधा नायिका-भेद के आवर्त में ही उलझ कर रह गई । कहीं-कहीं काव्यशास्त्र के उदाहरणों में उसका परम्परागत रूप भी ग्रहण किया गया । पुनीत भावनाओं की शून्यता के कारण उसके साथ अनेक अश्लील भाव-भंगिमाओं को जोड़ने में भी वे लोग नहीं झिझके । रीतिकालीन अति शृंगारिकता के कारण 'मीठे से मुँह मोड़ने' वाली कहावत चरितार्थ हुई तथा परवर्ती कवियों ने इस घोर शृंगारिकता को तिलाजलि देकर कृष्ण के राजनीतिक एवं दार्शनिक (गीता के उपदेष्टा) रूप को ग्रहण किया । अतः आधुनिक साहित्य में राधा को नितान्त सीमित क्षेत्र मिल पाया है ।

मधुर भक्ति की देन होने के कारण यों तो राधा का शृंगार रस से अटूट सम्बन्ध है किन्तु फिर भी रीतिकालीन विलासोत्तेजना आधुनिक साहित्य में नहीं मिलती । इस युग के प्रतिनिधि जिन कवियों ने उक्त विषय को अपनाया, उनकी कविताओं का मूल स्वर भक्ति ही रहा है

किन्तु अभिव्यक्ति में रीतिकालीन परिष्कृत शैली के दर्शन अवश्य होते हैं। सांस्कृतिक उत्थान के कारण 'हरिऔध' ने ही सर्वप्रथम खड़ी बोली में राधा को एक आर्य महिला के रूप में चित्रित किया है।

ब्रजकिशोर और ब्रजकिशोरी की अमर गाथा को ब्रजभाषा के कवियों ने ही विशेष रूप से अपनाया है। खड़ी बोली के विकास के साथ-साथ 'राधा' की कहानी धीरे-धीरे साहित्य की घेरे से बाहर निकलती चली गई। अतः प्रस्तुत प्रबन्ध में ब्रजभाषा-काव्य में 'राधा' के विभिन्न रूपों का विवेचन करना ही मेरा लक्ष्य रहा है।

ब्रजभाषा-काव्य में राधा विषयक-साहित्य इतने विपुल परिमाण में प्राप्त है कि प्रत्येक कवि पर स्वतन्त्र बृहत् ग्रन्थ की रचना की जा सकती है। उक्त पुस्तक के सीमित कलेवर में विस्तार-भय एवं पुनरावृत्ति-भय के कारण प्रत्येक युग एवं प्रवृत्ति के प्रतिनिधि कवियों को ही लिया गया है। यद्यपि इस पुस्तक का उद्देश्य ब्रजभाषा-काव्य में राधा के विविध रूपों के विकास तक ही सीमित था, इस परिकल्पना को भली भाँति आत्मसात् करने के लिए ब्रजभाषा-काव्य से पूर्व संस्कृत, मैथिली एवं प्राकृत में इसके उद्भव तथा क्रमिक विकास का अनुशीलन भी आवश्यक जान पड़ा।

'श्री राधा के क्रमिक विकास' पर श्री शशिभूषणदास गुप्त का एक शोधप्रबन्ध प्रकाशित हुआ है। किन्तु इस पुस्तक में लेखक का उद्देश्य गौडीय सम्प्रदाय में स्वीकृत तथा बगला-भाषा में प्रतिपादित रचनाओं का विवेचन ही है। बगला में चित्रित रूपों को ही लेखक ने मुख्यता प्रदान की है। कहीं-कहीं यद्यपि बंगाली तथा हिन्दी कवियों की तुलना भी मिलती है किन्तु वहाँ भी ब्रजभाषा के कवियों एवं रचनाओं का नामोल्लेख-मात्र ही मिलता है—उन रचनाओं का विवेचन तथा उदाहरण कहीं भी दिखाई नहीं देता। इसका कलेवर भी भक्ति-काल की सीमाओं से आवद्ध है। डॉ० श्री विजयेन्द्र स्नातक ने 'राधावल्लभ-सम्प्रदाय सिद्धान्त तथा साहित्य' नामक ग्रन्थ में राधा वल्लभ-सम्प्रदाय में राधा के जिन रूपों को ग्रहण किया है, उन की सुन्दर आलोचना मिलती है। किन्तु उनका मूलभूत उद्देश्य, जैसा कि उन्होंने स्वयं ही लिखा है, राधावल्लभ-सम्प्रदाय के भक्ति-सिद्धान्त और

साहित्य का गवेषणात्मक अध्ययन था, अतः प्रकरण की परिधि में बाहर होने के कारण भक्तिकालीन अन्य सम्प्रदायों में तथा रीतिकाल तथा आधुनिक काल में अक्षिप्त राधा के विविध रूपों का विवेचन वहाँ नहीं किया गया है ।

प्रस्तुत पुस्तक बारह परिच्छेदों में विभक्त है । परिच्छेद-विभाजन राधा के रूप-वैविध्य को लक्ष्य करके किया गया है । प्रथम परिच्छेद में विषय-प्रवेश, द्वितीय में ब्रजभाषा-साहित्य से पूर्व (संस्कृत, प्राकृत, मैथिली साहित्य, शिलालेख, मूर्तिकला, चित्रकला आदि में) राधा का उल्लेख और विकास, तृतीय में ब्रजभाषा-साहित्य में राधा के उद्भव और विकास का सूत्रपात, चतुर्थ में निम्बार्क सम्प्रदाय में राधा, पंचम में गौडीय सम्प्रदाय में राधा, षष्ठ में बल्लभ-सम्प्रदाय और अष्टद्वय में राधा का स्वरूप, सप्तम में राधाबल्लभ-सम्प्रदाय में राधा, अष्टम में हरिदास-सम्प्रदाय में राधा, नवम में राधा के विकास में कवयित्रियों का योग, दशम में रीतिकाल में राधा, एकादश में आधुनिक काल में राधा का अनुशीलन प्रस्तुत किया है । द्वादशवें परिच्छेद में उक्त विचारधारा का मूल्यांकन तथा उपसंहार करने का यत्न किया है ।

राधा के विखरे रूप-चित्रों को पुस्तक रूप में पिरोना एक दुरूह समस्या थी । इस कार्य को सम्पन्न करने में जिन श्रेष्ठ गुरुजनों ने उत्साह, आशीष तथा निर्देश प्रदान किये उनके प्रति अपनी कृतज्ञता किन्तु शब्दों में व्यक्त करूँ समझ नहीं पाती । अभिव्यक्ति का एकमात्र माध्यम होते हुए भी शब्द कितना दुर्बल साधन है, यह आज जान पाई हूँ ।

श्री भारतभूषणजी 'सरोज' तथा डा० श्री विजयेन्द्र स्नातक के प्रति मैं अत्यन्त आभारी हूँ । स्नातकजी ने जिस उदारता के साथ अपने पुस्तक-संग्रह में से बहुत-सी सामग्री प्रदान की, उनके लिए कृतज्ञता प्रकट करना असंभव है ।

वृन्दावन-निवासी श्री स्वामी हितदास जी के प्रति भी मेरा विनम्र आभार प्रस्तुत है जिन्होंने राधा के अनेक उलभे रूपों की स्पष्ट व्याख्या करने की कृपा की ।

विषय-सूची

- प्रथम परिच्छेद** — १
- विषय-प्रवेश—राधा का उद्भव—ऐतिहासिक तथ्य के रूप में
राधा—कल्पना के सहारे राधा का निर्माण—ज्योतिष-शास्त्र में
राधा—शिलालेखों में राधा ।
- द्वितीय परिच्छेद** — १२
- ब्रज-साहित्य से पूर्व राधा का उल्लेख—पुराणों में राधा—जयदेव—
विद्यापति—चण्डीदास—चित्रकला में राधा ।
- तृतीय परिच्छेद** — २३
- ब्रज-साहित्य में राधा का उद्भव और विकास—तत्कालीन-
परिस्थितियाँ ।
- चतुर्थ परिच्छेद** — २६
- निम्बार्क-सम्प्रदाय में राधा—श्री भट्ट—श्री हरिव्यास जी—
परशुरामाचार्य—राधा के दो रूप—नागरी दास—श्री पीताम्बर
देव श्री किशोरीदास
- पञ्चम परिच्छेद** — ३५
- चैतन्य (गौड़ीय) सम्प्रदाय में राधा—श्रीकृष्णदास—भगवत मुदित
किशोरीदास वल्लभ रसिक ।
- षष्ठ परिच्छेद** — ४३
- वल्लभ-सम्प्रदाय में राधा—वल्लभाचार्य के काव्य में राधा—
सूरदास—नन्ददास—परमानन्ददास—जगतानन्द, ब्रजवासीदास ।

सप्तम परिच्छेद

— ६४

राधावल्लभ-सम्प्रदाय में राधा—श्री हितहरिवंश जी—
श्री सेवक जी (दामोदर दास)—श्री हरिव्यास—श्री
चतुर्भुजदास—श्री ध्रुवदास—श्री नेही नागरीदास—श्री अनन्य-
अली—श्री कल्याण पुजारी—श्री रसिक दास—श्री वृन्दावन
(चाचा जी)—श्री हठी जी ।

अष्टम परिच्छेद

— ६४

हरिदास (सखी) सम्प्रदाय में राधा—सखी-सम्प्रदाय—श्री
हरिदास जी—श्री विट्ठल विपुल जी—श्री भगवतरसिक जी ।

नवम परिच्छेद

— ६०

राधा के विकास में कवयित्रियों का योगदान—मीराबाई—
चन्द्रसखी—भजनकुँवरि—राती बरतकुँवरि (प्रिय सखी)—
मुन्दर कुँवरि बाई ।

दशम परिच्छेद

— ६४

रीतिकाल में राधा—रीतिकाल—देव—बिहारी—
मतिराम—रसखान—घनानन्द ।

एकादश परिच्छेद

— १०६

आधुनिक काल में राधा—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—जगन्नाथ दास
'रत्नाकर' ।

द्वादश परिच्छेद

११५

उपसंहार

सहायक ग्रन्थों की सूची

१२३

वृद्धत स्याम कौन तू गोरी ?

कहाँ रहति, काकी है बेटो, देखो नहीं कहां ब्रज खोरी ?

कहि कौ हम ब्रज तन आवति खेलति रहति आपनी पौरी ।

सुनति रहति स्रवननि नद-ढोटा, करत फिरत माखन दधि चोरी ।

तुम्हरी कहा चोरि हम लैहै, खेलन चलो संग मिलि जोरी ।

“सूरदास” प्रभु रसिक-सिरोमनि, बातन भुरइ राधिका भोरी ॥



विषय प्रवेश

राधा का उद्भव

वृषभानु-नदिनी राधा ब्रज-साहित्य की रीति-रिवाज है—वह उज्ज्वल रूप की अधिष्ठात्री देवी है—भक्तों की आराध्या है, तथा विगत पाँच सौ वर्षों से वह ब्रज-साहित्य का केन्द्रबिन्दु बनी हुई है। भक्तिकालीन कवियों की भावनाओं की आलवन, राधा, जो रीतिकाल में शृंगार के मादक रूप का आलवन बनी, तथा आधुनिक युग में जिसने उदात्त स्वरूप को ग्रहण किया, उसका मूल बीज वैष्णव-भक्ति के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'भागवतपुराण' में भी स्पष्ट रूप से नक्षित नहीं होता। यद्यपि वैष्णव सम्प्रदायों का मेरुदण्ड राधा है तथा अनेक कवियों ने उसका भावना-परक वर्णन किया, आश्चर्य है कि इतनी शोधों के उपरान्त भी निश्चित रूप से यह कहना कठिन है कि साहित्य में उसका आविर्भाव सर्वप्रथम कब हुआ।

यह तो निश्चिन् ही है कि राधा का आगमन, साहित्य में, कृष्ण के बाद ही हुआ होगा। भारतीय साहित्य में, विशेषकर हिन्दी, बँगला, गुजराती एवं मैथिली में राधा का क्रमशः विकसित रूप मिलता है। उसके उद्भव का समय निर्धारित करने के लिए सस्कृत-ग्रन्थों का अनुशीलन आवश्यक है। भारतीय भाषाओं की भाँति, भावों और विचारों का मूल भी सस्कृत में ही निहित है। राधा की उत्पत्ति के विषय में अनेक विद्वानों ने अपने मतों की स्थापना की। सम्प्रतियों में भेद होने के कारण कार्य डुह्रतर हो उठा। समस्त वैष्णव सम्प्रदायों में राधा की मान्यता कृष्ण की सहचरी के रूप में है; भले ही उसके स्वरूप में भेद हो। राधा के उद्गम-केन्द्र की खोज करने समय अन्वेषण के दो दृष्टिकोण सम्मुख आते हैं .

२/अजभाषा-काव्य में राधा

(१) ऐतिहासिक तथ्य के रूप में राधा ।

(२) कल्पना के सहारे निर्मित राधा (धर्म अथवा साहित्य के क्षेत्र में) ।

इतिहास-मर्मियों ने तो राधा को स्पष्ट रूप से लोक-मानस की परिकल्पना को सजा प्रदान की है, किन्तु धर्म के क्षेत्र में वैष्णव सम्प्रदायों में कृष्ण की भाँति राधा भी अनादि-अनन्त है। भक्तों की मान्यता है कि उसके उद्भव को ब्रह्म की भाँति ही खोजना असम्भव है, किन्तु फिर भी अन्वेषकों ने द्वार न मारनी। उन्होंने उसकी मूल परिकल्पना के झोर को पकड़ने का प्रयास किया।

कुछ विद्वानों ने राधा की उत्पत्ति के सम्बन्ध में एक वेदमंत्र खोज निकाला। उस मन्त्र^१ में 'स्तोत्र राधानां पते' पद से राधा का वेद में अनुमन्त्रान किया। किन्तु उन्होंने इस ओर ध्यान नहीं दिया कि इस पद में 'राधा' शब्द सजा नहीं, वरन् धातु है। वैदिक युग में 'राधा' शब्द नाम के रूप में कहीं भी प्राप्त नहीं होता।^२ यह शब्द धन, अन्न, पूजा आदि शब्दों का द्योतक भाव बनकर ही कहीं-कहीं प्रयुक्त हुआ है; किसी तारी या देवी के रूप में नहीं।

पश्चात्य विद्वानों ने राधा के आगमन का एक दूसरा संकेत प्रस्तुत किया है। उनके अनुसार पुरातन काल में सीरिया से आकर आर्मीर जाति ने भारत को अपना निवास-स्थान बनाया। धीरे-धीरे आर्यों से उनकी मैत्री एवं प्रगाढ़ता बढ़ती गई। सह-वास ने दोनों को एक-दूसरे के समीप ला खड़ा किया, और वे एक-दूसरे की रीतियों का अनुगमन करने लगे।^३ आर्यों की पूज्या देवी का नाम राधा था, और उनका देवता था कान्हू। आर्यों ने नित्य-कृष्ण से उनके देव का तादात्म्य करके अपने आराध्यदेव की सृष्टि की। कुछ समय पश्चात् आर्य-साहित्य में राधा ने भी प्रवेश पा लिया। यही कारण है कि प्राचीन ग्रन्थों में राधा का उल्लेख नहीं मिलता। इस मत की स्थापना में श्री भंडारकर जैसे

१. देखिये, ऋग्वेद—१।३०।२९।

२. देखिये, 'राधावल्लभ सम्प्रदाय—सिद्धांत और साहित्य', पृ० १७४।

३. 'वैष्णवविज्ञान, शैविज्म पण्ड माइनर रिलीजियस सिस्टम्स'—डॉ० भंडारकर, पृ० ३६-३७।

विद्वान् ने भी योग दिया है। किन्तु भंडारकर के इस मत से अनेक विद्वान् सहमत नहीं हैं। उनका कथन है कि आभीर जाति विदेशी नहीं थी।^१

महाभारत में आभीर एव यदुवंशियों की घनिष्ठता का उल्लेख करते हुए यहाँ तक कहा गया है कि लक्ष सैनिकों में से अधिकांश आभीर ही थे। दूसरी ओर पंचतंत्र का एक श्लोक आभीरो की निन्दा का प्रत्यक्ष वर्णन करता है।

आभीरदेशे किल चन्द्रकान्तम् ।

त्रिभिर्वराटैर्विषणन्ति गोपाः ॥^२

अनायास ही प्रश्न उठता है कि जब आभीर लोगों के विषय में आर्यों की इतनी हेय धारणा थी तो फिर उन्होंने उनकी देवी को क्यों अपनाया? डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भंडारकर की पुष्टि करते हुए राधा को मूल रूप में आभीरो की देवी ही माना है, किन्तु उनके स्वदर्शा एव विदेशी होने के विषय में वे सर्वथा मौन रहे हैं।^३

कुछ अन्य विद्वानों ने यह भी कहा कि जिस प्रकार संस्कृत-वाङ्मय में वर्षा, वायु, सागर आदि के देवताओं की मान्यता थी उसी प्रकार प्रेम की देवी के रूप में राधा को माना जाता रहा। शनैः-शनैः, विकास होने पर, वह आर्य जाति की श्रद्धा एवं पूज्य भावना के सिंहासन पर आरोढ़ हुई और कृष्ण की चिरसंगिनी के रूप में प्रतिष्ठित हो गई।

चिरकाल से भारतीय साहित्यकारों की प्रवृत्ति प्रत्येक विषय को दर्शन के क्षेत्र में खींच लाने की रही है। इसी से राधा को भी दार्शनिक दृष्टि से देखने वाले अनेक विद्वान् विद्यमान हैं। डॉ० मुशीराम शर्मा ने सांख्यशास्त्र में उल्लिखित प्रकृति और पुरुष के रूप में राधा-कृष्ण को

१. विष्णुपुराण में आभीर वंश का उल्लेख है। वायुपुराण में भी आभीर राजाओं की वंशावलि वर्णित है "महाभारत में यदुवंश के साथ आभीर वंश का घनिष्ठ सम्बन्ध बताया गया है।

२.—अखिल भारतीय साधना और सुर-साहित्य—डॉ० सुं शीराम शर्मा ।

३. पंचतंत्र

३. 'सुर-साहित्य'—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी ।

ग्रहण किया।^१ वेवर्त्तपुराण के श्रीकृष्ण-खण्ड में दिये गये—‘भवार्द्धांश्च स्वरूपान्स्व भूलप्रकृतिरीश्वरी’ के आधार पर उन्होंने अपने मन में पोषण किया। दूसरी ओर ऐसे विचारकों की भी कमी नहीं जो पि राधा का तांत्रिकों के मत की परवर्ती कर्वा मानते हैं। उनके अनुसा-शक्ति के विकास में ही राधा का विकास भी निहित था। अर्थात् वह शक्ति का ही रूप है। जयदेव के ‘गीत-गोविन्द’ पर भी वे लोग सहजयान की ध्याया देखते हैं। युगलोपासना पर सहजयान का प्रभाव देखने वालों के विचार में नाथक लौकिक से अलौकिक रति की ओर उन्मुख होता था। इस प्रकार उन्नयनात्मक साधना का प्रचलन था किन्तु धर्मे-धर्म साधना की दुरुहता ने विकारों का सूत्रन किया और फिर घोर कामवासना का समावेश हो गया। युगलोपासना पर सहजयान के प्रभाव का जीता-जागता प्रमाण है बंगाल के सहजिया सम्प्रदाय के सिद्धान्त, जिनमें चौरासी कोम का ब्रजमण्डल नारी की चौगमी अगुल की काया को ही माना गया है।^२

युगलोपासना की पद्धति में अनेक भेद होते हुए भी यह तो निश्चित ही है कि उपासकों की आधारभूत मान्यता बहृत-कुछ एक-सी है। अत सम्भव है कि राधा की कल्पना में शाकन मत का योग रहा हो।

वज्रयान की काया-साधना को राधा की जननी कहा गया। किन्तु उसका इससे आशिक साम्य ही परिलक्षित होता है। सिद्धों की राधा की भावना का मूल ब्रताने वाले यह मूल जाने है कि सिद्धों की स्थूल और सूक्ष्म दोनों प्रकार की काया-साधना का आधार योगवृत्ति ही रही है। यह वासना की गद्य कुछ समय तक उत्तरकालीन व्यक्तियों की भोग-लिप्सा तृप्त करने का साधन भले ही रही हो, किन्तु मर्यादावादी वैष्णवों ने राधा के प्रस्तुत आधार को कहीं तक ग्रहण किया, यह एक विचारणीय प्रश्न है। इस दृष्टिकोण को सम्मुख रखते हुए तत्र-मत्र आदि मत्तों की

१. ‘भारतीय साधना और सुर-सहित्य’—पृ० सु शीराम शर्मा।

२. ‘ब्रजमण्डल, स्त्री के चौरासी अगुल के शरीर के अतिरिक्त और कुछ नहीं, और, ब्रज की पंचकोशी, उसका पंचारुल-परिमित अंग-विवरण है।’

‘सुर और उनका साहित्य’—डॉ० हरवंशलाल शर्मा, पृ० २६३।

मूल उद्भव-स्वभाव मान बैठना समीचीन प्रतीत नहीं होता। यदि यह भी मान ले कि तान्त्रिकों की नारी के प्रति विलासी दृष्टि और शाक्त मत में नारी-तत्त्व की अनिवार्यता का ही थोड़ा परिष्कृत रूप राधा की भावना है, तब भी यह तो मानना ही होगा कि नारी तत्त्व के आधिक्य को उन्मुक्त दोनों मतों ने किसी पुरातन प्रवाहित विचारधारा से ही ग्रहण किया होगा। उनकी मौलिक उद्भावना तो राधा के उद्भव का कारण हो ही नहीं सकती — भले ही अपनी मान्यता के अनुसार उन्होंने राधा के विभिन्न स्वरूपों का निर्याण किया हो। प्रस्तुत भ्राति का मूल कारण यह है कि जहाँ कहीं भी साहित्य में सन्नी-भाव के सकेत मिलते हैं, उन्में वैष्णव सम्प्रदाय पर घटाना कुछ कठिन नहीं रहता।

महामहोपाध्याय गोपीनाथ कविराज ने भी कश्मीरी और शैव दर्शन का विचार-विनिमय करते हुए प्रेमलक्षणा-भक्ति पर शैव भावना का आगोप किया है

“रूप के तीन सिद्धान्त लिये गये हैं, उनका स्वरूप आगम-शास्त्रों में विस्तारपूर्वक वर्णित है। तीन मार्ग ही त्रिविध उपास्य-स्वरूप हैं। क्रमशः आणवोपाय, शम्भवोपाय और वाक्तोपाय के साथ इनका कुछ अंश में सादृश्य जान पड़ता है। इसी सिद्धान्त भारत में बहुत दिनों का परिचित मत है। उस मत के भगवान् सौन्दर्यस्वरूप और चिर-मुन्दर है — आनन्दस्वरूप और आनन्दमय है। सूफी लोग नर-रूप में उसकी पराकाष्ठा देख पाते हैं। जिन लोगों ने सूफी लोगों की काव्य-ग्रन्थमाला का ध्यानपूर्वक अध्ययन किया है, वे जानते हैं कि सूफी मुन्दर नर-मूर्ति की उपासना, ध्यान और सेवा करना ही परमानन्द-प्राप्ति का साधन मानते हैं। इतना ही नहीं, वे कहते हैं कि मूर्त किशोरावस्था ही तो रम्यमूर्ति में सहायक होती है। किसी के मत में पुरुष-मूर्ति श्रेष्ठ है तो किसी के मत में रमणी-मूर्ति श्रेष्ठ है। परन्तु सूफी लोग कहते हैं कि इस वस्तु में पुरुष-प्रकृति भेद नहीं है। वह अभेद-तत्त्व है। यही वयो, उनके राजल, रुवाइयान, मननवी आदि से जो वर्णन मिलता है, उसमें किशोर वयस्क पुरुष किंवा किशोर वयस्का स्त्री के प्रसंग का निर्णय नहीं किया जा सकता... आगम भी क्या ठीक ब्रान नहीं कहते? नटतानन्द नाथ या चिद्वल्मी या कामबला की टीका

में कहते हैं कि जिस प्रकार कोई अति सुन्दर राजा अपने सामने के दर्पण में अपने ही प्रतिबिम्ब को देखकर उस प्रतिबिम्ब को 'मैं' समझता है, परमेश्वर भी इसी प्रकार अपने ही अधीन आत्मशक्ति को देख 'मैं पूर्ण हूँ' इस प्रकार आत्मस्वरूप को जानते हैं। यही पूर्ण अहंता है...'

...यह चमत्कार ही पूर्णहता चमत्कार है। काम या प्रेम इसी का प्रकाश है। यही शिव-शक्ति सम्मेलन का प्रयोजन और कार्यस्वरूप है—यही रस या शृंगार रस है। विष्व-सृष्टि के मूल में ही यह रस-तत्त्व प्रतिष्ठित है। प्रत्यभिज्ञा दर्शन में जो पैतीस और छत्तीस तत्त्व अथवा शक्ति और शिव है—त्रिपुरा-सिद्धान्त में वही कामेश्वर और कामेश्वरी है। और गौड़ीय वैष्णव दर्शन में वही श्रीकृष्ण और राधा हैं। कामेश्वर-कामेश्वरी, कृष्ण-राधा एक और अभिन्न है। यही चरम वस्तु त्रिपुरा मत में सुन्दरी अथवा त्रिपुरा सुन्दरी है... इन सुन्दरी के उपासक इसकी उपासना चन्द्र-रूप में करते हैं। चन्द्र की सोलह कलाएँ हैं। सभी कलाएँ नित्य हैं, इसलिए सम्मिलित भाव से इनका नित्य षोडशी के नाम से वर्णन किया जाता है। पहली पन्द्रह कलाओं का उदय-अस्त होता रहता है, सोलहवीं का नहीं। वही अमृत नाम की चन्द्र-कला है। वैशाकरण इसी को 'पश्यन्ती' कहते हैं। दर्शनशास्त्र में इसका पारिभाषिक नाम आस्था है। मन्त्रशास्त्र में इसी को मन्त्र या देवताओं का स्वरूप कहा गया है।^१

ज्योतिषशास्त्र में राधा

सबसे अधिक रोचक कल्पना तो ज्योतिषशास्त्रियों की है। वे लोग सम्पूर्ण राधा तत्त्व को ज्योतिषपिण्डों पर घटाते हैं तथा राधा का मूलाधार ज्योतिषशास्त्र को ही मानते हैं।

वैदिक वाङ्मय में 'विष्णु' प्रचुर मात्रा में 'सूर्य' के पर्याय रूप में प्रयुक्त हुआ है। अतः 'सूर्य' को 'विष्णु' का पर्याय मानकर वे लोग प्रातः, मध्याह्न और संध्या को तीन गति एवं तत्त्व मानकर चलते हैं।

१. कल्याण (शिवाक)

'कश्मीरी शैव दर्शन के सम्बन्ध में कुछ बातें'—कविराज गोपीनाथ, गीता प्रेस, गोरखपुर।

लीलाओं को नक्षत्रों पर घटाकर वे लोग 'विशाखा' नक्षत्र को राधा का पर्याय मानते हैं। अथर्ववेद में 'राधोविशाखे' पद में स्पष्ट रूप से दोनों का एक अर्थ में प्रयोग किया गया है। यजुर्वेद में विशाखा और अनुराधा नक्षत्रों का उल्लेख है। प्रस्तुत मतवादी अनुराधा को राधा (विशाखा) की सखी मानते हैं। मूल शब्द तो राधा ही था, बीच में जाने क्यों बदलकर विशाखा रख दिया गया। कार्तिक मास की पूर्णिमा को सूर्य (नारायण) विशाखा (राधा) नक्षत्र में ठहरता है। सूर्य की किरणों में समा जाने के कारण सारे नक्षत्र नहीं दीख पड़ते। अतः इस प्रकार रासलीला के दिन राधा-कृष्ण के विहार को यह मत ध्वनित करता है। वृषभानु की पुत्री का तात्पर्य वृष राशि से है। कृत्तिका वृष-राशि में ठहरती है, अतः उसी का विकृत रूप कार्तिका (राधा की माँ का नाम) पद्मपुराण में मिलता है। संस्कृत-साहित्य में दिये गए राधा की सखियों के नाम ज्येष्ठा, तारिका आदि तथा कृष्ण की पत्नियों रोहिणी, रेवती एवं बहन चित्रा के नाम भी ज्योतिषशास्त्रपरक हैं।^१ 'गोप' शब्द को 'सूर्य' का पर्याय मानते हुए कहा गया कि 'गो' शब्द का एक अर्थ गाय तथा दूसरा 'रश्मि' भी होता है। अतः 'सूर्य' 'गोप' तथा 'तारिका' 'गोपी' है।^२ यद्यपि इतने नामों के साम्य एवं रोचक रूपक को पूर्ण रूप से निराधार नहीं कहा जा सकता तो भी सहस्र वर्षों से भक्ति के क्षेत्र में प्रयुक्त होने वाले राधा-नत्त्व को नक्षत्र-विद्या में ही मीमित कर देना न्यायपूर्ण नहीं जान पड़ता। पौराणिक काल में इस रूपक को भक्ति-क्षेत्र में स्थान मिलता रहा।

दक्षिण के आलवार भक्तों में कृष्ण को पूज्य पुरुष मानकर उसकी आराधना स्त्री-भाव से की जाती थी। कृष्ण के साथ एक प्रमुख गोपी का उल्लेख इस मत के प्राप्त ४००० पदों में स्पष्ट दृष्टिगत होता है। इस गोपिका का नाम नप्पिनाई है। उसकी कृष्ण में अत्यन्त आत्मीयता है। वह कृष्ण के साथ विहार करती है। 'कुरवडकूट्टु' नामक एक प्रकार के नृत्य-विशेष का भी इसी लीला-प्रसंग में उल्लेख है। कृष्ण को

१. देखिये, 'भारतवर्ष' (पत्र), भाग १३४ बंगाल।

२. देखिये, 'राधा का क्रमिक विकास' : शशिभूषणदास गुप्त, पृ० ११६-१७।

८ ब्रजभाषा काथ्य म राधा

भी इससे भाग लेने वाला बताया गया है। इन भक्तों का युग ईसा की पाँचवीं से नवीं शताब्दी तक माना गया। अतः पाँचवीं-छठीं शताब्दी में युगल भक्ति का कोई-न-कोई मूत्र अवश्य रहा होगा जो उत्तरोत्तर स्पष्ट होना गया।^१

साहित्य में रायण-पत्नी की राधा ही माना है। अध्ययनकर्ताओं के विचार में रायण उसके पति का नाम था। कुछ ने 'नारायण' का विकृत नाम 'रायण' मानकर राधा को 'राधमी' की उपाधि से भी विभूषित किया। कुछ अन्य विचारकों का कहना है कि एक गोपी विशेष आराधना करती थी। उसकी तन्मयता के कारण आराधना के आधार पर उसका नाम राधा रख दिया गया। दूसरा मन्तव्य यह भी है कि राधा का निर्माण 'राधु' धातु में हुआ है, जिसका तात्पर्य है प्रमत्तता-दायिनी। क्योंकि वह कृष्ण को प्रसन्न करती थी, इसी से वह राधा कहलायी।

राधा की उत्पत्ति के विषय में अनेक मान्यताओं पर दृष्टिपात करके यदि किसी निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं तो यही कि प्रारम्भ में राधा कोई नारी नहीं थी, वह एक भावना मात्र थी। शिव के साथ पार्वती, राम के साथ सीता की भावनाएँ पुरातन काल से चली आ रही थी। मानव सामाजिक प्राणी है, उसने अपने देवी-देवताओं में भी पारिवारिक भावना को ढूँढना चाहा क्योंकि तभी पूर्ण समर्पण एवं नादात्म्य सम्भव हो सकता था। दाम्पत्य के दो पहलुओं, नर और नारी, की अनिवार्यता को अनुभव करते हुए उन्होंने देवी-देवताओं को भी एक-दूसरे का पूरक मानकर आराधना की।

योगिराज कृष्ण का विशद वर्णन पुरातन वाङ्मय में प्राप्त है किन्तु भागवतपुराण में पूर्व राधा अथवा गोपनीला का वर्णन नहीं मिलता। उस युग तक कृष्ण आराध्य भले ही रहे हों किन्तु वे मर्त्यादिवादी योगिराज के रूप में ही विख्यात थे।

उत्तरोत्तर भक्तों ने देखा कि परकीया-प्रेम की उत्कट विरह-भावना स्वकीया में नहीं टिक पाती क्योंकि निरन्तर सामाजिक सान्निध्य उस

१. देखिये, 'राधा का क्रमिक विकास' : शशिभूषणदास गुप्त, पृ० ११६-१७।

की तीव्रता को बहा ले जाता है। अतः उन्हें एक ऐसे देव की आवश्यकता अनुभव हुई जिपनी आराधना या तो स्वयं ही परकीया भाव से कर सके, अथवा किसी परकीया माध्यम का छोर ही पकड़कर तर जाये। इसी कारण सम्भवतः उन्होंने कृष्ण की परिणीता रक्मिणी का त्याग करके राधा की भावना का आरोप किया। और इस प्रकार अपनी भावना के अनुसार कृष्ण को गोपालक, नटवर, लीलामय, नटखट, घनश्याम के रूप में ढाल लिया। उसी नटवर-लीलामय कृष्ण की प्रेयसी राधा बनी, जिसका जीवन विरह की अग्नि में ही तप्त होता रहा। किसी कवि ने तपाकर उसे स्वर्ण बना दिया है तो किसी ने गर्न में ढकेल दिया। यह तो कवि के अपने व्यक्तित्व पर आश्रित था।

धीरे-धीरे यह अमूर्त राधा मूर्त तथा स्पष्टतर रूप धारण करती गई और अधिकांश कृष्ण-काव्य पर छा गई। इतना प्रचार होने के पश्चात् अन्वेषकों ने उसका मूल उद्भव-स्थल खोज निकालने के लिए दौड़-धूप आरम्भ की किन्तु तब तक उसका स्वरूप इतना व्यापक हो गया था कि सत्रको वह अपनी ही लगने लगी। दार्शनिकता में पहुँचकर उसकी रूप-रेखा कुछ अस्पष्ट हो गई। फिर भी इतना तो स्पष्ट ही है कि भारतीय समाज में यदुवशी कृष्ण के साथ राधा की रासलीला तथा उसकी भावना का प्रचार सर्वप्रथम ई० पू० चौथी शताब्दी में दृष्टिगत होता है। उत्तरोत्तर वह इतनी प्रसिद्ध हो गई कि उसके अभाव में कृष्ण का व्यक्तित्व अधूरा-सा ही अनुभव होने लगा। आज राधा और कृष्ण परस्पर पूरक के रूप में ही साहित्य में दृष्टिगत होते हैं—उन्हें बिलग करना कठिन ही नहीं, असम्भव है।

शिलालेखों में राधा

ईसापूर्व दो सौ वर्ष तक कृष्णलीला-सम्बन्धी कोई शिलालेख नहीं मिलता। ईसा के बाद चौथी शताब्दी के पश्चात् ही कृष्ण के चित्र एवं लीला-सम्बन्धी शिलालेख एवं प्रस्तर-प्रतिमाएँ मिलनी आरम्भ होती हैं।

उसका प्राचीनतम सकेत मदमौर के मन्दिर के द्वार पर बने स्तम्भ में मिलता है। जो कुछ प्राप्त है, उसे गोवर्धन-लीला का दृश्य कहा जा सकता

है। गोपियो और माखन की मटकियो का दृश्य इस बात का द्योतक है कि समाज में राधा-कृष्ण की काफी प्रसिद्धि हो चुकी थी। बंगाल के पहाड़पुरा की खुदाई में कृष्ण के साथ प्राप्त गोपी को श्री चादुर्घ्या राधा बताते हैं। अतः पौचवी शताब्दी तक राधा समाज में व्यापक ख्याति पा चुकी होगी। यदि इसे राधा मानें तो इसकी पूजा का काल बहुत पीछे ले जाना होगा, जो कुछ असंगत नहीं जान पड़ता। महाबलिपुरम् का उन्कीर्ण प्रन्तर-वण्ड इसका प्रतीक है कि गोवर्धन-लीलाएँ पर्याप्त प्रचलित थी।

सातवी शताब्दी की बादामी की लीलाओं में कृष्ण-केलिका प्रचुर अंकन प्राप्त है।

चिन्तामणि विनायक वैद्य के अनुसार छठी-सातवी शताब्दी तक राधा का उदय नहीं हुआ था। प्रेमलक्षणा-भक्ति के बाद ही राधा की भावना ने परदारपण किया। किन्तु इस मन्तव्य का कोई ठोस आधार नहीं है, क्योंकि जयदेव और विद्यापति के युग तक प्रेमलक्षणा-भक्ति का रूप स्थिर नहीं हुआ था, किन्तु राधा की भावना विद्यमान थी।^१

श्री भडारकर ने बारहवी शताब्दी के एक शिलालेख का रोचक विवरण दिया है। केशव के पुत्र भानु ने पाडुरंगपुर में आप्तोरयाम यज्ञ किया तथा एक शिलालेख की स्थापना की। शिलालेख के अनुसार आधुनिक पंडरपुर का नाम पाडुरंगपुर भी था। यह स्थान भीमा नदी पर स्थित है तथा पंडरपुर में स्थित विठोबा महाराष्ट्र में वैष्णव सम्प्रदाय का केन्द्र है। वहाँ प्रसिद्ध एवं प्राचीनतम मन्दिर विष्णु का है।

कुछ विद्वानों की मान्यता है कि विष्णु का ही विकृत नाम विट्टू और फिर विट्ठल पड़ा। किन्तु हेमचन्द्र ने कहा कि पहले वहाँ शिवाराधना होती थी—विष्णु का महत्त्व बढ़ने के साथ-साथ शिव गौण पड़ते गये, फिर विष्णु का ही मन्दिर बना रह गया। शिलालेख में जो पुडरीक नाम पड़ा है वह सम्भवतः पुडरीक नामक भवन के आधार पर

१. देखिये, 'हिस्ट्री ऑफ मेडीवल हिन्दू इण्डिया' (खण्ड ३)

—चिन्तामणि विनायक वैद्य, पृ० ४१५।

हीं पडा। भक्त पुंडरीक क विषय में विलानेख मे दी गई कथा इस प्रकार है

“पंडरपुर के पान डिंडिरायण नामक वन में वह अपना समय वृद्ध माता-पिता की सेवा में व्यतीत करता था। उसकी इन सेवा एवं श्रद्धा-भक्ति और कर्तव्यपरायणता से कृष्ण अत्यन्त प्रसन्न थे। उन दिनों कृष्ण द्वारका में रहते थे। बालसगिनी राधा की सुमधुर स्मृति उन्हें सदैव दिह्लन रखनी, पर उमे विस्मृत करना भी असंभव था। ऐसे ही एक दिन हिमालय पर तपस्या करती हुई राधा ने अपने योग से कृष्ण की आतुरता को जाना, तो तुरन्त उनके सम्मुख उपस्थित होकर उनके अंक में जा बैठी। कुछ क्षण पश्चात् कृष्ण की विवाहिता पत्नी रुक्मिणी ने कक्ष में प्रवेश किया—किन्तु अन्य नारियों की भाँति राधा के आदरार्थ खड़े न होने से रुक्मिणी रुष्ट होकर चली गई तथा पंडरपुर में वास करने लगी। कृष्ण उनको खोजते हुए वहाँ पहुँचे। दोनों में झुलह हो जाने पर वे पुंडरीक की कुटिया में दर्शन देने गये। पुंडरीक माता-पिता की सेवा में व्यस्त था। उसने कृष्ण के खड़े होने के लिए एक शिवा दी। जिस स्थान पर वे खड़े थे, वही इस मन्दिर का निर्माण किया गया है।”

संत नामदेव और तुकाराम का मत है कि पुंडरीक ने ही विट्ठल-सम्प्रदाय की नींव रखी। महाराष्ट्र में आज भी कृष्ण के साथ उनकी विवाहिता पत्नी रुक्मिणी की अर्चना होती है, जब कि उत्तर भारत में राधा की। इसी से दक्षिण का वैष्णव सम्प्रदाय उत्तर की अपेक्षा कहीं अधिक सघन एवं मौम्य भावना लिये है—उसमें वामना की बू नहीं है।^१

१. 'वैष्णविद्धम, शैविद्धम एण्ड अदर रिजीजिक्स सिस्टम्स थॉक इण्डिया'

ब्रज-साहित्य से पूर्व राधा का उल्लेख और विकास

उल्लेख

यद्यपि सर्वांगीण रूप में राधा का विवेचन सर्वप्रथम पुराणों में ही उपलब्ध होता है किन्तु उनमें पूर्व भी व्यक्तिवाचक सजा के रूप में 'राधा' शब्द का उल्लेख विविध ग्रन्थों में उपलब्ध है, यद्यपि इससे उसके चारित्रिक विकास का कोई स्वरूप निश्चित नहीं हुआ था।

डॉ० हरचमलाल शर्मा की सम्मति में प्रथम शताब्दी की प्राकृत-रचना गाथा मनमई (हाल) एक पाँचवीं शताब्दी के पद्य में भी 'राधा' शब्द के उल्लेख दृष्टिगत होने हैं—यद्यपि कोई विशेष वर्णन नहीं मिलता। वह एक सामान्य गोपिका थी—कोई विशेष महत्त्व उसे प्रदान नहीं किया गया। फिर भी गाथा-मनमई का एक श्लोक उस समय के राधा के वैशिष्ट्य पर प्रकाश डालना है।

मुहसारुपण तं कल्ल गोर अं शहिं अएणं अवणेतो
एतार्ण वलवीणं अराणाणां वि गोश्रं हरसि ।^१

—अर्थात्, हे कृष्ण, तुम राधा के तंत्रों की धृति को अपने मुँह की वायु में दूर कर दमरी श्मियों का अभिमान-विमोचन करने हो, या उनकी गोरार्थी को दूर करते हो—वे दुःख में कार्त्तिका पड़ जाती ह।

स्पष्ट है कि राधा का धार्मिक रूप निश्चित नहीं हुआ था—वह लोक-कथाओं की प्रसिद्ध नायिका थी।

भट्टनायक के 'विष्णुसंहार' में आठवीं शताब्दी में गाथा,

१. गाथा-सतसई—हाल।

रामिक कृष्ण की प्रेयसी के रूप में अंकित है। उत्तरकालीन साहित्य में राधा के स्वरूपांकन का मार्ग निश्चित करने के कारण यह अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रन्थ है। राधा का मात और कृष्ण का राधा को मनाना, और उनके पीछे-पीछे कालिन्दी-तट आदि पर घूमने-फिरने का सुन्दर वर्णन द्रष्टव्य है :

कालिन्ध्याः पुलिनेषु केलिकुपितामुत्सृज्यरासे रसम्
गच्छन्तीमनुगच्छतीऽत्र क्लुषां कंसद्विषां राधिकाम् ।
तत्पाद प्रतिभानिशेधित पदस्योद्भूतरोमोद्गतै—
रक्षुण्णोऽनुनयः प्रसन्नदयितादृष्टस्य पुष्पासु वः ॥^१

आनन्दवर्धन के 'ध्वन्यालोक' तथा कुण्ठक के 'वक्रोक्तिजीवितम्' में भी राधा का वर्णन मिलना है। कृष्ण के साथ राधिका निरन्तर ही क्रीड़ा करती है, गीत गाती है, हँसती है।

दसवीं शताब्दी में विक्रमभट्ट के 'तलचपू', बल्लभदेव कश्मीरी के 'शिशुपालवध' तथा धनजय के 'दशरूपक' एवं 'कवीन्द्रवचन-ममुच्चय' में भी राधा-विषयक श्लोक दृष्टिगत होने हैं।

ग्यारहवीं शताब्दी में भोजराज ने कतिपय श्लोक उद्धृत किये। अतः उनसे पूर्व राधा के अनेक रूप साहित्य में स्थान पा चुके थे। अमेन्द्र ने 'दशावतारचरित' में राधा का शृंगारिक वर्णन किया है। हेमचन्द्र ने अपने 'काव्यानुशासन' में राधा-विषयक दो शृंगारपरक श्लोकों का उद्धरण दिया है।

कहा जाता है कि रामचन्द्र के 'नाट्यदर्पण' में राधा का विरह-वर्णन था, जो अब उपलब्ध नहीं। पर यह स्पष्ट है कि राधा के विरह में जनसाधारण परिचित था।

तेरहवीं शताब्दी तक पहुँचते-पहुँचते राधा और कृष्ण का स्वरूप निश्चर आया। इनका चरित्र स्पष्ट हो गया और फिर तो निरन्तर शृंगार की पृष्ठभूमि में राधा-कृष्ण का वर्णन होता रहा। प्राकृत में भी राधा का यही रूप अपनाया गया।

संस्कृत से प्राकृत तथा अपभ्रंश में होता हुआ युगलदेव का चरित्र हिन्दी में पहुँचा, तब में कृष्णप्रिया का निरन्तर विक्रममय चरित्र साहित्य के अधिकाधिक भाग पर छाया चला गया । ब्रज-साहित्य की तो ७५ प्रतिशत रचनाएँ कृष्ण के प्रेम में विभोर राधा का वर्णनमात्र हैं ।

राधा-भाव के यौवन-विलास का जो स्वरूप अपभ्रंश-काव्य में मुखरित हुआ उसकी आधारशिला संस्कृत-साहित्य में कितने ही वर्ष पूर्व रखी जा चुकी थी । ग्रन्थों में 'राधा' नामोल्लेख तक ही सीमित नहीं रही, अपितु उसके स्वरूप का विकास भी उपर्युक्त दोनों भाषाओं में धारम्भ हो चुका था ।

संस्कृत के पुरातन ग्रंथ पुराण है जिनमें क्रमशः युगलोपामना का सूत्रपात होता गया । उसी साहित्य में सर्वप्रथम राधा का व्यापक प्रचार दृष्टिगत होता है । इनमें पूर्व वैयाकरणों एवं काव्यशास्त्रियों ने राधा के चरित्र का सर्वांगीण वर्णन नहीं किया था । उपेक्षा की तमामय गुहा से निकाल कर राधा को आलोकित क्षेत्र प्रदान करने का श्रेय पुराणों को ही है । अठारह पुराणों में से कुछेक में ही राधा का वर्णन प्राप्त होता है । वैष्णव-भक्ति के भेददण्ड भागवतपुराण में श्रीकृष्ण की रूप-लीला के विशद वर्णन में राधा का पूर्णभाव था, किन्तु वही एक विशिष्ट गोपिका का उल्लेख अवश्य प्राप्त होना है :

“अनयाऽऽराधितो नूनं भगवान् हरिरीश्वरः ।

यन्नो विहाय गोविन्दः प्रीतोयामनमदरहः ॥”

(भागवतपुराण—१० : ३० . ३८)

अग्नेज्ज विद्वान् जे० एन० फर्कुंहर ने राधा-भक्ति का मूल उद्भव भागवत के प्रस्तुत प्रसंग से ही माना है । उनके अनुसार, अनुमानतः इसी विशिष्ट गोपिका का नाम पीछे से राधा पड़ा ।^१ श्री मनातन्त गोस्वामी आदि ने भागवत के इस पद की विभिन्न दृष्टिकोणों से व्याख्या की । द्वितीय स्कन्ध में प्रयुक्त 'राधिका' को भी खीच-तानकर राधा पर घटाने का यत्न किया गया । किन्तु जहाँ कही भी भागवत में 'राधा' शब्द

१. 'एन आउट लाइन ऑफ रिस्लीजियस लिटरेचर ऑफ इण्डिया'

—जे० एन० फर्कुंहर, पृष्ठ २३७ ।

का प्रयोग है, उसका आशय पूजा-वैभव आदि भावों को व्यक्त करने का है। नारी का द्योतक बनकर यह शब्द कहीं भी प्रयुक्त नहीं हुआ।

मूल उद्भव सदिग्ध होने पर भी फर्कुहर का कहना है कि 'राध्' धातु का तात्पर्य है प्रसन्न रहना और इसी अर्थ को लेकर सर्वप्रथम राधा की भावना का आरम्भ हुआ। यद्यपि इतिहास इसको पुष्ट नहीं करता, फिर भी वैष्णव मतवादियों का धार्मिक हृदय भागवत में राधा का अस्तित्व मानता है। सम्भवतः ब्रह्म से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करने की शक्ति के आधार पर ही आग्ल विद्वानों ने ऐसे मत की स्थापना की है।

पुराणों में राधा

प्रोफेसर विलसन ने ब्रह्मवैवर्त्त पुराण के आधार पर राधा-कृष्ण की व्याख्या की। उनके अनुसार राधा कृष्ण की शक्ति है—वह कृष्ण की प्रेयसी है और ये शक्ति और शक्तिमान गो-लोक में विहार करते हैं। वे राधा की भावना को अर्वाचीन मानते हैं क्योंकि भागवत तक में उसका स्पष्ट उल्लेख नहीं था।^१

मोनियर विलियम्स ने वैष्णव-भक्ति का उल्लेख करते हुए पूजा-उपासना को पौराणिक युग की निधि बताया है। वे जीव की परमात्मा से तादात्म्य करने की इच्छा को राधा मानकर चले और कहा कि इसी कारण उत्तरकाल में निम्बार्क-सम्प्रदाय में राधा और कृष्ण दोनों की उपासना होती रही, तथा राधा को कृष्ण की म्वा मिनी भी बनाया गया।

सेव्य-सेवक, मित्र-प्रेम, वात्सल्य-प्रेम तथा श्रृगार-प्रेम-इन चारों प्रकार के कृष्ण-सम्बन्धित प्रेम में से श्रृगार-प्रेम को ही ब्रह्मवैवर्त्त में लिया गया है। कृष्ण की श्रृगारिक लीलाओं का वर्णन सर्वप्रथम हरिवंशपुराण में दृष्टिगत हुआ किन्तु उसमें राधा का उल्लेख नहीं था।

१ ब्रह्मवैवर्त्त पुराण में राधा के नामोच्चारण मात्र में अनन्त माहात्म्य के दर्शन कराये गये हैं

१. 'हिन्दू रिजिजियस'—प्रो० विलसन, पृष्ठ ११३-११४।

र्—कोटि जन्मों के अंधे शुभागुभ कर्मफलो को दूर करता है।

आ—मृत्यु, गर्भवाम, रोगों से मुक्त करता है।

ध्—आयु की हानि से बचाता है।

आ—भव-वधन से मुक्ति प्रदान करता है।

रेफो हि कोटिजन्माधकर्म भोगशुभाशुभम् ।

आकारो गर्भवाम च मृत्युं च रोगमुत्सृजम् ॥

धकारो ह्यायुषीं हानिमाकारो भवबंधनम् ।

(ब्रह्मवैवर्तपुराण, कृष्णजन्म-खण्ड, अध्याय १३)

इसमे वर्णित राधा कृष्ण के पार्श्व से उत्पन्न होकर उसकी आराधना मे लीन हो गई। उसके रोम-कूपों से अनेक गोपिकाओं एवं कृष्ण के रोम-कूपों से अनेक गोपों की उत्पत्ति हुई। इस उत्पत्ति को दिव्य निन्द्य माना गया। रमण करने की इच्छा से धावन करने के कारण उसका नाम राधा पड़ा। वृषभानुसुता के रूप मे जब रायण से उसका विवाह हुआ तो वह अपनी छाया को उसके पास छोड़ स्वयं लीला मे रत हो गई। राधा-कृष्ण की लीला, स्वरूप तथा सम्बन्ध के विषय में वैष्णव सम्प्रदायों में विशेषकर गौड़ीय वैष्णव, वल्लभ मत तथा राधावल्लभीय मतों मे जिन माधनभूत ग्रहणों का आजकल प्रचार है, उनका मूल ब्रह्मवैवर्त-पुराण मे उपलब्ध होता है।

राधा गौ-लोक (बैकुण्ठ) में भगवान श्रीकृष्ण की हृदयेश्वरी प्राणवल्लभा है। श्रीदामा के ज्ञाप से राधा इस भूतल पर अवतीर्ण होती है। इस पुराण मे कृष्ण और राधा के विवाह का वर्णन है। अतः वह कृष्ण की स्वकीया है इसमें तनिक भी सन्देह नहीं। सबसे बड़ी विशेषता इसकी यह है कि यहाँ राधा लौकिक दृष्टि से कृष्ण से बड़ी है। मार्ग मे उसके साथ क्रीडा करते कृष्ण उसे अपने विराट् रूप के दर्शन कराते है तथा ब्रह्मा प्रकट होकर दोनों का विवाह करा देते हैं।

पद्मपुराण के उत्तर-खण्ड मे राधाष्टमी के व्रत का उल्लेख है जो उनकी महत्ता का प्रदर्शन करता है। राधा-पूजा एवं राधा-भक्ति का रूप धीरे-धीरे अलौकिकता खो बैठा। रूपगोस्वामी तथा श्रीकृष्णदास

कविराज ने इस पुराण का युगलोपासना-विषयक एक श्लोक उद्धृत किया :

यथा राधा प्रिया विष्णोस्तस्याः कुण्डं प्रियं तथा ।
मर्दंगोपीषु संवेका विष्णोरत्यन्तवल्लभा ॥

किन्तु फर्कूहर ने इसे सोलहवीं शताब्दी की रचना बताया । राधा-पटमी बल का महत्त्व दर्शाते हुए वहाँ एक वेद्या के उद्धार की कथा भी लिखी गई है । इस वर्णन से यह भी जान पड़ता है कि जब विष्णु पृथ्वी का भार हरने के लिए अवतरित हुए, तब राधा भी उनके आदेश से पाप-हरण के लिए अवतीर्ण हुई । इस प्रकार वह भाद्रपद मास में शुक्ल पक्ष की अष्टमी तिथि में वृषभानु की यज्ञभूमि में उत्पन्न हुई । पद्मपुराण के पाताल खण्ड में राधा के विविध रूपों के विवरण मिलते हैं । इस खण्ड के अङ्गतालीसवें अध्याय में बताया गया है कि गोकुल सहस्रदल कमल है । इसके साथ ही यह भी स्पष्ट किया गया है कि उसके कौन से दल में कृष्ण की कौन-सी लीलाभूमि है, तथा कृष्ण की वल्लभा (प्रकृति) उन्हें विशेष प्रिय है ।^१

मत्स्यपुराण के एक श्लोकार्ध में राधा का उल्लेख अवश्य मिलता है, जहाँ पर कहा गया है कि राधा वृन्दावन में है तथा हस्तिनी द्वाररावती में । प्रश्न उठता है कि इसे प्रामाणिक मानना कहाँ तक समीचीन है — जबकि उक्त ग्रन्थ में कृष्ण की लीलाओं का पूर्णभाव है ।

इसी प्रकार वायुपुराण, वाराहपुराण, आदिपुराण, नारदीय प्रभृति पुराणों में एकाध श्लोक में राधा का उल्लेख मिलता है; इनमें कौन-सा ठीक है और कौन-सा प्रक्षिप्त, यह निश्चित रूप से नहीं बताया जा सकता ।^२ यद्यपि राधा का सबसे अधिक स्पष्ट और विस्तृत वर्णन ब्रह्मवर्त्त पुराण में ही मिलता है, किन्तु खेद है कि उसकी प्रामाणिकता का ठोस आधार ही प्राप्त नहीं है । बकिमचन्द्र ने 'कृष्णचरित्र' में लिखा है :

“इसकी रचना-प्रणाली आजकल के भट्टाचार्यों-जैसी है । इसमें

१. 'राधा का ऋत्निक विकास' : शशिभूषणदास गुप्त, पृ० १०७ ।

२. वही : पृ० ११२ ।

पृष्ठी, मनसा की कथा भी है।” पुराणों में राधा के विभिन्न नामों का उल्लेख मिलता है, जिनमें से सोलह नाम मुख्य हैं

राधा, राजेश्वरी, रासवामिनी, रसिकेश्वरी, कृष्णप्राणाधिका, कृष्णप्रिया, कृष्णम्बरुपिणी, कृष्णवामानमभूता, परमानन्दरूपिणी, कृष्णा, वृन्दावती, वृन्दा, वृन्दावनविनोदिनी, चद्रावली, चन्द्रकान्ता और शतचन्द्रनिभानना।

देवी भागवत में राधा का वर्णन प्रतीक के रूप में हुआ है। वहाँ राधा के मन्त्र का विस्तार एवं उसकी आराधना का विग्रह वर्णन प्राप्त है। तदनुसार चिन्मयी भुवनेश्वरी मूल प्रकृतिरूपिणी को जब सृष्टि रचने की इच्छा हुई तो राधा प्राण की एवं दुर्गा बुद्धि की देवी के रूप में थी। इसी से ‘श्री राधायै स्वाहा’ का षडक्षर मंत्र उसकी उपासना के लिए निर्मित किया गया। राधा की अर्चना के उपरान्त ही भक्त को कृष्ण-पूजा करने का अधिकार प्राप्त होता था।

राधिकोपनिषद् में राधा प्रतीक-रूप में सम्मुख आती है। मनकादि महर्षियों ने कृष्ण को ही नित्य और वृन्दावन के अधीश्वर, ऐश्वर्यों से पूर्ण परमदेव की सजा दी। उसकी आल्लादिनी, सधिनी, इच्छा, ज्ञान, क्रिया आदि अनेक शक्तियाँ हैं। आल्लादिनी मुख्य है एवं उम्मी को राधा कहा गया है। श्रीकृष्ण राधा की आराधना करते थे अथवा राधा कृष्ण की, यह सदिग्ध है; फिर भी आराधना करने से ही राधा नाम पडा। राधा, वास्तव में कृष्ण की ही एक शक्ति है—क्रीड़ा के हेतु दोनों ने पृथक् अस्तित्व की स्थापना की। जो राधा की अवहेलना करके कृष्ण की उपासना करना चाहते हैं, वे मूर्ख हैं।

पौराणिक आधार लेकर ही मध्ययुग की उपासना में राधा स्थान पा सकी, इससे पूर्व कृष्णभक्ति में उसके लिए स्थान नहीं था।

जयदेव

काव्य के चमत्कार और भाषा के माधुर्य से रजिता राधा को भक्ति के क्षेत्र में प्रतिष्ठित करने का श्रेय जयदेव को है। जयदेव का ‘गीत-गोविन्द’ कई म्थलों पर ब्रह्मवैवर्त पुराण की सी भूलक लिये दृष्टिगत होता है। किन्तु फिर भी निश्चित रूप से यह नहीं कहा जा सकता कि

दोनों में से किसका प्रभाव दूसरी रचना पर है, क्योंकि कौन-सी रचना पूर्वकाल की है, कहना कठिन है।

जयदेव ने संस्कृत की कोमल-कान्त पदावलि में राधा-माधव की विलास-केलि का विशद वर्णन किया है। उन्होंने रूप-सौन्दर्य पर ही विशेष ध्यान दिया। राधा कृष्ण की प्रेयसी के रूप में ही पाठको के सम्मुख आती है। जयदेव भी उसे शक्ति एवं लक्ष्मी का रूप देकर अपने काव्य को अध्यात्म की चुनरी से ढकने में प्रयत्नशील नहीं रहे हैं, फिर भी उनकी भावना में भक्ति-भाव स्पष्ट रूप से लक्षित होता है। गील-मर्यादा की ओर भी कवि का ध्यान नहीं रहा है। उनके पदों में सूक्ष्म उद्भावनाओं की अपेक्षा मासल वर्णन ही अधिक है। सम्भवतः इसका कारण उनका आधार, ब्रह्मवैवर्तपुराण, हो। भक्ति एवं साहित्य के विस्तृत पटल पर राधा का चित्राकन सर्वप्रथम उन्हीं की तूलिका से हुआ, इसी से उनकी रचना महत्त्वपूर्ण है।

विद्यापति

'गीत-गोविन्द' के राधा-माधव के क्रीडा-कलापो की प्रतिध्वनि मैथिल-कोकिल विद्यापति की कूक में शीघ्र ही सुनाई पड़ी। विद्यापति संस्कृत-साहित्य के प्रकांड पंडित और रमिक प्रकृति के कवि थे। इसलिए उन्होंने अपनी भावुकता को साहित्यशास्त्र के ढाँचे में डाल कर राधा-कृष्ण के वर्णन को 'नायक-नायिका भेद' जैसा रूप प्रदान किया है। उनकी राधा कोरी मासल वृत्ति का पोषण करने वाली है। वह यौवन के मोहक प्रसंगों को अपने चरित्र में संजाये है। कहीं भक्त की पुनीत भावनाएँ, कहीं कवि की कोरी स्थूल मांसल शृंगारिकता! नायक और नायिका के रूप में ही कृष्ण और राधा की प्रतिष्ठा विद्यापति ने की। यद्यपि उनके काव्य में एक कवि की दृष्टि से सुन्दर उद्भावनाएँ यत्र-तत्र बिखरी पड़ी हैं किन्तु आराध्य के प्रति वाञ्छनीय पूज्य भाव का अभाव परिलक्षित होता है। विद्यापति ने युगल विलास के चित्रों में यौवन का मद और प्रेम की अतिशयता के प्रखर वर्णों का प्रयोग करके उन्हें सामाजिक मर्यादा से परे हटा दिया है। एक ओर कवि ने मर्यादा एवं शील की सीमा तोड़ डाली है, तो दूसरी ओर राधा को भक्ति के शुद्ध

०/ब्रजभाषा-काव्य में राधा

द्विक क्षेत्र से विलग साहित्य तथा नायिका-भेद के घेरे में सीमित र दिया है। उनकी राधा परकीया नहीं है, स्वकीया है। विद्यापति-वत् विरहपरक कतिपय पदों में सूक्ष्म हार्दिक उद्भावनाओं के दर्शन अवश्य होते हैं, किन्तु आधिक्य श्रृंगारिकता का ही है।

गण्डीदास

चण्डीदास विद्यापति के समकालीन कवि थे। उन्होंने सहजिया षव भावना से प्रभावित होकर राधा को कृष्ण की परकीया के रूप में कित किया है। कृष्ण का प्रेम पाना कोई सहज कार्य नहीं। भावुक वा का पग-पग पर लज्जा, आशका एव दास आ घेरते हैं। उसमें सना नहीं है, आत्म-मर्पण की उत्कंठा है। परकीया भावना होने कारण उनके काव्य में राधा के चरम उत्कट प्रेम की अभिव्यजना। सम्पूर्ण गोपी-मण्डल कृष्ण में अपने पति के रूप में प्रेम करता है।

तुम मोर पति, तुम मोर गति, मन नाहि आन भय।

सहज-सरल काव्य पर आध्यात्मिक भावों का स्पष्ट आरोप कवि कही नहीं किया है। उनके काव्य में गोपियों के विरह का परम्परागत गन है। किन्तु राधा की माता एवं पिता का नाम कीर्तिका और शभानु के स्थान पर पद्मा और सागर रखना इस ओर संकेत करता कि कवि ने राधा और कृष्ण को लक्ष्मी और विष्णु की सजीव तैमा मान कर काव्य की सृष्टि की है। राधा सागर और पद्मा (मल) की पुत्री है, जिन दोनों का सम्बन्ध विष्णु के साथ सम्पूर्ण ड्मय में दृष्टिगत होता है।

चित्रकला में राधा

भारतीय चित्रकला भी राधा की भावना के स्पर्श से अछूती नहीं है। श्री एरिक सी० डिकिंसन ने किशनगढ़ की चित्र-शैली में बनी-नी राधा का विस्तृत विवेचन किया है। उनकी खोजों के अनुसार शहवी शताब्दी के चिनेरे सुरहज निहालचन्द ने राधा-कृष्ण की युगल वना को लेकर अनेक चित्रों की सृष्टि की। एक ओर चित्रों में राज-

ब्रज-साहित्य से पूर्व राधा का उल्लेख और विकास/२१

स्थानी बनाव-शृंगार का पुट है, तो दूसरी ओर कोमल वर्णों का सुन्दर समावेश उनकी प्रखरता को शृंगारिक माधुर्य से आच्छादित कर देता है। अतः निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि ब्रजभाषा-काव्य से बहुत पहले ही चित्रकला में भी राधा की भावना का प्रवेश हो चुका था। किशनगढ़ की राधा नवेली बधू के रूप में दृष्टिगत नहीं होती। जान पड़ता है कि चित्रकला के क्षेत्र में राधा का पन्कीयास्व ही स्वीकृत रहा है।^१

१. देखिये, 'पोद्दार-अभिनन्दन-ग्रन्थ' (राधा-विषयक लेख)

ब्रज-काव्य में राधा का उद्भव और विकास

विगत चार सौ वर्षों के भारतीय साहित्य, सभ्यता और संस्कृति को संजोये रखने का श्रेय वैष्णव-साहित्य को प्राप्त है। वह प्रकाश का ज्योतिर्मय मार्तण्ड दीर्घ काल से भारत के कोने-कोने में आलोक का वितरण करता रहा है। अद्भुत बात यह है कि वैष्णव कवियों की रचनाओं में जहाँ उच्चतम धार्मिक भावना है, वहाँ उच्च कोटि का काव्य भी है। उसकी आत्मा भक्ति है, उसकी जीवनशक्ति रस है, उसका शरीर मानवीय है। नवधा भक्ति के विभिन्न प्रकारों में से प्रकार-प्रकार की भक्ति वहाँ मिल जाती है। हिन्दी का यह ब्रजभाषीय वैष्णव साहित्य लोक और परलोक का एक साथ स्पर्श करता है। वह काव्य के पखों पर स्वर्ग और मोक्ष तक उड़ता है। किन्तु उसके पैर जीवन के कठोर घरातल पर ही जमे रहते हैं। यही उसकी सबसे बड़ी विशेषता है।

ब्रजभाषा काव्य में राम-भक्तिपरक रचनाएँ बहुत न्यून संख्या में उपलब्ध हैं। किन्तु ब्रज-किशोर और किशोरी की युगल गाथा का ब्रजभाषा से अटूट सम्बन्ध रहा है क्योंकि भगवान् कृष्ण की जन्मभूमि होने के कारण ब्रजभूमि कृष्ण-प्रेमियों की प्रिय स्थली रही। वहाँ की मिट्टी में घुटरिन चल-चलकर कछार की रेती को मुरली के स्वर से निनादित करते हुए घनश्याम बड़े हुए। राधा के प्रति अनेक रागात्मक घटनाओं की स्मृति का वह खंडहर है। राधा-माधव की केलि-क्रीडा सम्बन्धी रचनाओं से अधिकांश ब्रज साहित्य समृद्ध है। इसका दूसरा कारण सम्भवतः यह भी है कि इस सुमधुर विषय के लिए ब्रज की कोमल-कान्त पदावली ही अधिक उपयुक्त थी।

तत्कालीन परिस्थितियाँ

निर्गुण-पंथी सन्तों ने भौतिक जीवन के नैराश्य का समाधान

इन्द्रियो के दमन और कामनाओं के हनन से करने का प्रयास किया। उनके सामने जीवन के दो पथ थे। एक ओर अनेक भंभटो और नैराध्य से भरा हुआ उनका साधारण अभिशापित जीवन तथा दूसरी ओर कचन तथा कामिनी से दूर, जान और योग का कठोर साधनामय जीवन। एरु की अस्फलताएँ उनके जीवन में अवसाद और वेदना बनकर छा रही थी तथा दूसरे की कठोरताओ से उनका मन सहम कर रह जाता था। ऐसे युग में बल्लभाचार्य के सिद्धान्तों पर आधारित कृष्णोपासना उनकी वेदना में उल्लास बन कर समा गई—मानो युग से भटकते हुए बीहड़ पथ के पथिक को उन्होंने एक समतल तथा सुरम्य भूमि प्रदान की। राधा-कृष्ण के अनेक स्निग्ध रूपों में जनता अपने जीवन की विषमताएँ भूलने लगी।^१

अपने लौकिक जीवन के प्रेम-विरह का आरोप जनता ने अलौकिक ब्रह्म (कृष्ण) के प्रति किया। निर्गुण साधना में नारी बाधा थी। क्योंकि उसमें एक स्पन्दन था—वह चेतन थी, जड़ नहीं। इसी से नारी-भावना को माया की सजा देकर उन्होंने अपनी साधना को उससे विलग रखने का भरसक प्रयत्न किया। आश्चर्य की बात यह है कि कबीर आदि सभी निर्गुणियों ने नारी के प्रति विरक्ति रखने का उपदेश देने हुए भी स्वयं ब्रह्म की 'बहुरिया' बनकर ही विरह-निवेदन किया है। नारी के प्रति इस प्रकार की दृष्टि जीवन को स्वाभाविकता से दूर ले जा रही थी, साथ ही साधना भी दुरूह होती जा रही थी। इतना सयम एवं जीवन की सहज वृत्तियों का अवरोध मरल न था।

ऐसी विषम स्थिति में साकार ब्रह्मोपासक कवियों ने राधा-कृष्ण के प्रेम-विरह की डोर से ही अपनी भक्ति का ताना-बाना बुना।

रागात्मक तन्त्र ढूँढने के लिए उन्हें मर्यादा-पुरुषोत्तम राम की अपेक्षा श्रीकृष्ण का चरित्र ही अधिक उपयुक्त जान पड़ा। बल्लभाचार्य तथा हितहरिवंश के अनुसार गृहस्थ-जीवन उपानना के मार्ग में बाधक नहीं था। आवश्यकता थी स्ववृत्तियों को कृष्ण की ओर उन्मुख करने की। राधा-कृष्ण की लीलाओं में निमज्जन करने वाले कवियों ने

१ 'मध्यकालीन हिन्दी-कवयित्रिया' डॉ० सावित्री सिन्हा, पृ० ६२।

मधुर स्वर-लहरी से ब्रजभाषा-साहित्य को निनादित कर दिया। राधिका की वय सधि से लेकर तरुणी के प्रेम-चाञ्चल्य, प्रेम की निबिडता और गहराई, मिलन-विरह, मान-अभिमान आदि जिस किसी विषय का वर्णन हम वैष्णव कविता में पाते हैं, पार्थिव नायिका का अवलंबन लेकर उसी प्रकार के प्रेम का वर्णन, यहाँ तक कि प्रेम-वर्णन का कला-कौशल तक पूर्ववर्ती काव्य में उपलब्ध था। यह बात सच है कि पूर्ववर्तियों ने सयोग शृंगार को प्रधानता देकर प्रेम को अनेक स्थलों पर स्थूल बना दिया था, और वैष्णव कवियों ने विरह को प्रधानता देकर प्रेम में सूक्ष्मता और अतलता की सृष्टि की है। विरह का अवलंबन करके प्रेम का यह सूक्ष्म और गहरा स्वर ही राधा-प्रेम को आध्यात्मिक रूप प्रदान करने में सहायक हुआ।^१ वैष्णव काव्य से पूर्व राधा एक लोकनायिका थी। सामान्य नारी की भाँति ही विरहिणी राधा को लक्ष्य करके गाथा-सतसई में हाल ने कहा

गइऊरसचछहे जोव्वणाम्मि अइवसिएसु दिअसेसु ।
अणिजत्तासु अ राईसु पुत्ति कि दइडमारणेण ॥^२

अर्थात्, नारी का यौवन बहते नीर के समान होता है। दिन बीते जा रहे हैं—रात भी नहीं लौटेगी—इस दशा में इस मान से क्या होता है ?

यही भाव चंडीदास के पद में भी मिलता है :

यौवन सायरे सरितेहे, भाटा ताहारे केमने राखि ।

वैष्णव काव्य में राधा के प्रति मूल स्वर ही बदल गया। वहाँ राधा मांसल उपभोग्या नारी न रहकर ह्लादिनी शक्ति का प्रतीक बन गई। परन्तु शक्ति की चिरप्रवाहिता धारा में वह ज्यो-की-त्यो नही उतरती। शक्ति का मान्य रूप एक जगदम्बा का है—जो सम्पूर्ण संसार का सर्जन करती है किन्तु राधा को मधुर मानिनी सखी ही माना गया। माँ के रूप में उसका कहीं भी चित्रण नहीं मिलता।

१. 'राधा का क्रमिक विकास' : शशिभूषणदास गुप्त, पृ० १४० ।

२. गाथा-सतसई—हाल ।

कालान्तर में वैष्णव धर्म की कृष्णभक्ति शाखा अनेक सम्प्रदायों में विभक्त हो गई :

१. निम्बार्क सम्प्रदाय ।
२. गौडीय (चैतन्य) सम्प्रदाय
३. वल्लभ सम्प्रदाय
४. राधावल्लभ सम्प्रदाय
५. हरिदामी सम्प्रदाय

प्रत्येक सम्प्रदाय ने अपनी मनोवृत्ति के अनुसार राधा को रजित किया । किसी स्थान पर राधा का रूप उच्छृंखल है, तो दूसरे स्थान पर वह सलज्ज नारी का रूप लेकर पाठकों के सम्मुख आती है । कृष्ण त्रेष्णु के अवतार हैं । रुक्मिणी उनकी पत्नी है, फिर भी राधा का नाम सम्मान से लिया जाता है । एक ओर वह समस्त लीलाओं की सचालिका, दूसरी ओर कृष्ण की आराध्या ।

निम्बार्क-सम्प्रदाय में राधा

राधा-तत्त्व की दार्शनिकता की दृष्टि से ही नहीं, अपितु ऐतिहासिक दृष्टि से भी आलोचकों ने निम्बार्क-सम्प्रदाय का महत्त्व प्रदर्शित किया है, यद्यपि सम्प्रदाय का समय अभी तक शोध का विषय बना हुआ है। कालक्रम की दृष्टि से सर्वप्रथम निम्बार्क-सम्प्रदाय में अकित राधा का स्वरूपाख्यान ही सर्वाधिक ममीचीन जान पड़ता है। साहित्यिक सामग्री के अत्यल्प मात्रा में उपलब्ध होने के कारण इसका समय एवं राधा का स्वीकृत स्वरूप बहुत स्पष्ट नहीं होता।

उक्त वैष्णव मत के ऐतिहासिक प्रतिनिधि श्री निम्बार्कचार्य थे तथा सर्वप्रथम उपदेष्टा हसावतार भगवान् माने जाते हैं जिनके शिष्य सनत्कुमार थे।^१ इसी मान्यता के साथ सम्प्रदाय का विकास आरम्भ हुआ। श्री निम्बार्कचार्य ने 'पारिजान-सौरभ', 'दशश्लोकी' आदि अनेक ग्रन्थों की रचना की। इनमें से 'दशश्लोकी' को आधार-स्तम्भ मानकर निम्बार्क-सम्प्रदाय का प्रसार हुआ। इस सम्प्रदाय के अनेक भक्त कवियों ने ब्रजभाषा को अपनी कृतियों से सुशोभित किया।

निम्बार्क सम्प्रदाय में राधा का जो स्वरूप आज स्वीकृत है वह आरम्भ में नहीं था। यद्यपि कुछ लोगों की ऐसी धारणा है कि राधा-कृष्ण-भक्ति की युगल उपासना का सूत्रपात निम्बार्क सम्प्रदाय से ही हुआ है तथापि उक्त सम्प्रदाय के आधार-स्तम्भ, दशश्लोकी, में राधा को कोई विशिष्ट स्थान दिया गया है—गैमा नहीं जान पड़ता।

'नान्या गति कृष्णपदारविन्दात्' श्लोकांश से स्पष्ट जान पड़ता है कि कवि ने कृष्ण की उपासना को ही प्रमुखता प्रदान की है। किन्तु परवर्ती कवियों ने 'दशश्लोकी' के राधाविषयक—'अगे तु वामे कृष्ण

१. भागवत सम्प्रदाय—वल्लभ उपास्यत्व, पृ० ३१३।

भानुजा' तथा 'स्मरेम देवी सकलेष्टकामदाम्' पद्याशो को ग्रहण करके ही ब्रज-भाषा में राधा का सविस्तार वर्णन किया ।^१

निम्बार्क-सम्प्रदाय में राधा को स्वकीया के रूप में ही ग्रहण किया गया है । रायण से राधा की छाया के विवाह की घटना को इन्होंने निराधार बताया तथा यह भी कहा कि यह सब तो मूर्खों के अज्ञान का नाश करने के लिए भगवान् की लीला-मात्र थी । राधा-कृष्ण को नित्य दम्पती मानकर उनकी दिव्य अलौकिक लीला का वर्णन करने में भी कवियों ने अपनी असमर्थता प्रकट की है

नित्यमेव हि दाम्पत्यं श्रीराधाकृष्णयोर्यत ।

पाणि-ग्रहणसम्बन्धौ वर्ण्यते न च वर्ण्यते ॥

कान्ता भाव में राधा का चित्रण दाम्पत्य भाव में ही किया गया है । शृंगार रस को सबका मूल मानने वाले कवियों ने राधा को ही उसका उत्स माना है ।

श्री भट्ट

काल एवं कवित्व की दृष्टि से श्री भट्ट ही सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण माने जाते हैं । इनकी कविताओं का संग्रह 'युगलशतक' (स० १६५२) ब्रजभाषा की प्रथम कृति होने के कारण आदिवाणी कहलाया । इसकी मूल पद-संख्या भी अभी विवाद का विषय बनी हुई है । कहा जाता है कि कई सहस्र पदों की रचना करके श्री भट्ट देवाचार्य ने अपने गुरु श्री केशव कश्मीरी के चरणों में अर्पित किये । उन्होंने कलियुगी जीवों को श्री राधा-कृष्ण विषयक इन गहन शृंगारात्मक पदों के पठनाधिकारी न समझते हुए इन्हें यमुना के अर्पित कर दिया । घटना और उसके कारण कुछ भी रहे हों किन्तु यह निर्विवाद है कि आधुनिक शौकों के उपरान्त १०० से अधिक पद प्राप्त हैं । 'युगलशतक' ६ सुखों में विभक्त है ।

(१) मिडान्त सुख, (२) ब्रजलीला सुख, (३) सेवा सुख,

१. 'राधावल्लभ सम्प्रदाय सिद्धान्त और साहित्य'

(४) सहज सुख, (५) सुरत सुख, (६) उत्साह सुख ।

मिद्वान्त सुख में शान्त रस का वर्णन है, किन्तु जेप पाँचों सुखों में राधा-कृष्ण के विभिन्न मधुर रूपों का ही कवि ने अंकन किया है । श्री भट्ट के सम्मुख प्रतिक्षण राधा और श्याम की युगल प्रतिमा भूमती रहती थी ।

युगल किशोर हमारे ठाकुर ।

सेव्य हमारे श्री प्रिय प्यारे वृन्दाविपिन बिलासी ।

मन्दनोदन वृषभानु-नन्दिनी चरन अनन्ध उपासी ॥

राधा-कृष्ण के अतिरिक्त उनके जीवन में और किसी के लिए न कोई रस था, न स्थान ही । लगता है कि उनके सर्वस्व का युगल-केलि में ही समाहार हो गया था और सोते-जागते उमी में वे रस लेने थे :

हितु बावरि निज कुञ्ज में, राधा माधव केलि ।

श्री भट निपट हित कारिणी, हरषि हरषि रस रेलि ॥^१

उनके दिव्योद्गारों से रासलीला के मधुर गीत निस्मृत हुए :

नव निकुञ्ज में पुंज सखिन के तिन में श्यामा श्याम विराजै ।

शीतल मन्द सुगन्ध त्रिविध मासत ऋतु राजै ॥^२

सखियों के मध्य राधा-कृष्ण नित्य-लीला में रत रहते हैं । किन्तु इनके वर्णनों में एक विशेषता है । वह यह कि अनिश्चय शृंगार-वर्णन भी वासना की भूमि से ऊपर उठा रहना है :

भोजत कष देखी इत नैना !

स्याम जू की सुरंग चूनरी, मोहन को उपरैना ।

बाल्यावस्था से ही राधा श्री भट्ट के काव्य-मंच पर विद्यमान रही । भोले बचपन में भी कृष्ण से दूर रहने की कल्पना उमे अधीर कर देती थी

१. 'युगलशतक'—श्री भट्ट (सुरत सुख), पृ० ३२ ।

२. वही, पृ० ३० ।

कसे हरि देखे बिना राखेगी तन मोर ।
गोचारन गोपाल गये, लै मेरो चितचोर ॥^१

श्री भट्ट के काव्य के युगल-मान्निध्य मे अनेक सुन्दर चित्र उपलब्ध

हैं

जोरी गौरी स्याम को, थोरी रचन बनाय ।
प्रतिबिम्बित तन परस्पर, श्री भट्ट उलट लखाय ॥

श्री भट्ट की राधा कुलटा नागरी नहीं है—वह भोली शीलवती युवती है । उसने अपनी प्रबल प्रीति के बल पर ही श्याम को मोल लिया हुआ है

हास विलास रास राधे सँग शील आपनो तोले ।
श्री भट्ट जदपि मदन मोहन तउ हरि हारि शिर डोले ।

राधा कान्तिमयी है—उसका मोहक मजुल रूप देखते ही बनता है .

नेक नैन को कोर मोरि मोहन वश कीने ।
राधे तेरे रूप को, पटतर को बीने ।
कमल कोश अलि ज्यों, चले, तारे रंग भीने ।
श्री भट्ट अंजन हुवँ लालन लव लीने ॥^२

◇ ◇ ◇

जिन जित भामिनि पग धरे, तिन तित भावन लाल ।
करत पलकनि पाँवडे, रूप विरोहित बाल ॥^३

श्री हरिव्यास

हरिव्यास मुनि श्री भट्ट के निकटतम एव अतरग शिष्य थे । इनके विषय मे किंवदन्ती है कि इन्होंने बलि के निमित्त एकत्र वकरो पर

१. 'युगलशतक' : श्री भट्ट (ब्रजलीला मुन्व), पृ० ७ ।

२. वही (सहज मुन्व), पृ० २८ ।

३. वही (सहज मुन्व), पृ० २७ ।

असीम करुणा का अनुभव किया । फलतः देश के राजा एवं स्वयं देवी ने प्रभावित होकर इनसे वैष्णव धर्म की दीक्षा ली ।

गुरु की आज्ञा से इन्होंने 'महावानी' की रचना की जो हिन्दी में इनकी एकमात्र रचना है । निम्बार्क सम्प्रदाय में रसिकता की प्रतिष्ठा करने के कारण हरिव्यास जी का महत्त्व और भी अधिक बढ़ गया । इनके व्यक्तित्व के प्रावलय के कारण 'रसिक-शिष्य' हरिव्यासी नाम से भी विख्यात हैं । निम्बार्क-मतावलम्बियों में इनका वही स्थान है जो सूर को वल्लभानुयायियों में प्राप्त है ।

इनकी पुस्तिका 'महावानी' 'युगलशतक' की व्याख्या मात्र है । राधा का 'महावानी' में अकित स्वरूप मूल रूप में वही पुरातन है । यद्यपि आज 'महावानी' का जो स्वरूप उपलब्ध है, उसमें कितने पद 'युगलशतक' की शैली पर प्रक्षिप्त हैं, कहना कठिन है ।

इनकी पुस्तक का विभाजन भी 'सुखो' में है । किन्तु इसमें ब्रजलीला सुख का उल्लेख नहीं है । सेवा-सुख में राधा-कृष्ण की अष्ट-याम सेवा का वर्णन है—सुरत-सुख में श्याम और श्यामा परस्पर सुरतसागर में निमज्जन करते हैं । यही है प्रेम का चरमोत्कर्ष । सहज-सुख में दोनों का परस्पर प्रगाढ प्रेम एवं मिलन के समय की वियोग की आशका आदि सहज भावों का कवि ने चित्रण किया है । सिद्धान्त-सुख में मत का दार्शनिक विवेचन है ।

'युगलशतक' सूत्र है, तो 'महावानी' उसकी सरल व्याख्या । राधा का स्वरूप भी इन्होंने ज्यो-का-त्यो ही ग्रहण किया है । अन्तर है तो यही कि विस्तृत पटल होने के कारण राधा का सुचारु चरित्र-विकास करने के लिए इनके पास पर्याप्त क्षेत्र था— किन्तु भावों की सूक्ष्मता को इन्होंने कहीं भी भुलाया नहीं है । पदावली की कोमलता ने राधा की कमनीयता को द्विगुणित कर दिया है । 'महावानी' में शुद्ध नित्य-विहार का वर्णन है, ब्रज एवं ब्रज से सम्बन्धित राधा-कृष्ण का वर्णन नहीं है । ब्रज-स्थित वृन्दावनधाम पृथ्वी पर अवस्थित रहते हुए भी इसके उत्पत्ति-प्रलयादि कारणों से अभिन्न है ।

शक्तिमान् कृष्ण, शक्ति राधा के साथ नित्य विहार करते हैं :

“बिलसौ दोउ लाल मेरे हिय-सदन सुख सने
सुरत रमलीन अंग अंग नागर नवल।”

१२५४६

◇ ◇ ◇

आज अति राजत जुगल किशोर—

देख री देखि रहे कवि अद्भुत छवि की ओर न छोरे ।
असन पर भुज दिये परस्पर मनहर साँवर गौर ।
श्री हरि प्रिया वदन-शश सुन्दर चितवन नैन चकोर ॥^१

राधा-कृष्ण की अद्वैतता का मधुर वर्णन करते हुए श्री हरिव्यास कहते हैं ।

सदा सर्वदा जुगल इक, एक जुगल तन धाम ।
आनां अरु अहलाद मिलि, बिलसत द्वै द्वै नाम ॥
एक स्वरूप सदैव द्वै नाम ।

सुरत-वर्णन में कवि की विशेष पटुता द्रष्टव्य है ।

रग दोउ सुरत रंग के रंग ।
रगरंगीले आज विराजत प्यारी प्रीतम संग ।
सोहत भूषन वसन रंगमय सिथिल भये सब अँग ।
हितू सखी श्री कृष्ण प्रिया बिलोकति उर में अधिक उमंग ॥^२

माधुर्य की दृष्टि से इनके पद अष्टछाप के कवियों के समकक्ष नहीं रखे जा सकते । राधा और कृष्ण का सम्बन्ध शक्ति और शक्तिमान जैसा है । वे भिन्न स्वरूप धारण करते हुए भी एक ही हैं । उनमें द्वैतता खोजना मूर्खता का परिचायक मात्र है । उनका विलग रूप लीला के हेतु ही है —इसी में दोनों में स्थूल रूप से अन्तर होते हुए भी सूक्ष्म दृष्टि से कोई अन्तर नहीं किया जा सकता । उनकी राधा कृष्ण की स्वकीयता है ।

परशुरामाचार्य

परशुरामाचार्य ने ब्रज-भाषा में तेरह ग्रन्थों की रचना की किन्तु

१ महावानी, पृ० १६६ ।

२. दही, पृ० २३ ।

३२ ब्रजभाषा काव्य में राधा

इनकी कृतियों में उपदेश का तत्त्व प्रमुख है। इसी से इनके काव्य में राधा-विषयक श्रृंगारिक उद्भावनाओं के लिए कोई विशेष स्थान नहीं रहा।

निम्नार्कीय कृतियों में अधिकांश राधा-कृष्ण का मधुर रूप ही सम्मुख आता है। किन्तु यह समझ बैठना तिरान्त भ्रामक है कि उनमें मदमाते यौवन की श्रृंगारपरक व्याख्या का ही उल्लेख है। वास्तव में वात्मल्य, सख्य, दास्य तथा माधुर्य, सभी प्रकार की भक्ति-पद्धति इनके काव्य में मिलती है। श्री परशुरामाचार्य द्वारा साधको से किसी विशेष रस का अनुमरण करने का आग्रह नहीं किया गया है। मधुर भाव अधिक मुखर होने का यह तात्पर्य नहीं कि अन्य रस उपेक्षित रह गये हैं। यों तो सभी भावों का कवियों ने अंकन किया है किन्तु मूल बात तो हृदय के झुकाव की है—जिस रस में कवि का मन अधिक रमा, उसी में प्रतिभा उलभ कर रह गई है। श्री भट्ट एवं हरिव्यास जी ने राधा के मधुर पक्ष को मुख्यता प्रदान की। किन्तु फिर भी उन्होंने वात्सल्यादि भावों का सुन्दर वर्णन किया है। अनेक पदों में दास्य भाव का भी चित्रण है।

जुगल किसोर हमारे ठाकुर।

श्री महाबानी ग्रन्थों में भादि में सख्य-भाव का विशद वर्णन होने के कारण यह भ्रम उत्पन्न हो जाता है कि इस सम्प्रदाय में माधुर्य-भाव की ही रचनाएँ हैं—इसका कारण यह है कि ब्रज-भाषा की रचनाओं में श्रृंगार रस की प्रधानता है एवं मस्कृत-रचनाओं में शेष तत्त्वों का भी पर्याप्त समावेश मिलता है।

नागरीदास

श्री नागरीदास की राधा-कृष्ण के प्रति विशेष अनुरक्ति थी। उनके ग्रन्थों में राधा कृष्ण की अग्लादिनी शक्ति मानी गई है। वे 'आनदभूरि' तथा शब्दों में आनन्द का प्रसार करने वाली देवी हैं। उनकी आराधना से मनवांछित फल सहजोपलब्ध है। राधा-कृष्ण की आराधना में उन्होंने



युगलकेलि के अनेक मुन्दर चित्र अंकित किये हैं। राधा-कृष्ण की क्रीडा-स्थली होने के कारण उन्होंने ब्रजभूमि के विशेष महत्त्व की स्वीकृति प्रदान की है।^१ भक्ति के क्षेत्र में प्रेमतत्त्व की महत्ता का प्रदर्शन करते हुए कवि ने दृष्ट युगल को प्रस्तुत तत्त्व के अवतार-रूप में अंकित किया है।^२

श्री पीताम्बर देव

राधा-कृष्ण की युगलोपासना पर बल देने हुए श्री पीताम्बर देव ने दृष्ट युगल को परस्परवलित माना है। प्रेम के ये दोनों रूप भक्तों को 'रस' प्रदान करने के निमित्त अवतरित होते हैं।^३ राधा के बिना कृष्ण और कृष्ण के बिना राधा का व्यक्तित्व अधूरा है। विहारिणी राधा को, भोग्या होने के कारण, कवि ने, विहारी कृष्ण से अधिक महत्त्वपूर्ण स्थान प्रदान किया है। रसिक भक्तों पर कृपा करने के निमित्त ही वह शरीर धारण करती है।^४

श्री किशोरीदास

श्री किशोरीदास ने राधा-कृष्ण में अभेद स्थापित करते हुए राधा को कृष्ण की तेजस्वरूपा देवी के रूप में स्मरण किया है। चिरकिशोरी राधा उनकी स्वकीया है। अलौकिक दम्पती नित्यविहारी हैं। उनकी सेवा ही एकमात्र भक्ति-प्राप्ति का साधन है :

स्वारथ रहित दीन हितकारी कोहि नहि दीसत द्वार आन अब ।

पारों सति सभी अब पद युग कर कमल करें निर्भय जब ॥^५

निम्बार्क-सम्प्रदाय में राधा की विपुल महत्ता रही है। निम्बार्क-चार्य ने राधा को 'अनुरूप-सौभगा' माना है। राधा और कृष्ण में अभेद की स्थापना करते हुए निम्बार्क-मतवादियों ने उन्हें प्रेम-तत्त्व के दो

१. नागरीदास ग्रंथावली (भाग २), पृ० १६, पद-सं० १।

२. वही (भाग १), पृ० ६५, पद-सं० ६०।

३. सिद्धान्तसाररत्नाकर, पृ० ८४।

४. श्री निम्बार्कमाधुरी, पृ०-३०४।

५. वही, पृ० ६६६, पद-सं० २।



३४/ब्रजभाषा-काव्य में राधा

रूप माना है। लीलार्थ विलग स्वरूप धारण करने पर भी मूलतः दो में कोई भेद नहीं है। इस युगल की महत्ता परस्परावलंबित है। प्रस्तुत मतवादियों ने भोग्या होने के कारण राधा को कृष्ण की अपेक्षा अधिक माना है। राधा और रक्मिणी का स्वरूपाकत करते हुए कवियों ने राधा को श्रीस्वरूपा तथा रक्मिणी को लक्ष्मीस्वरूपा माना है। निम्बार्किय कवियों ने राधा का चित्रण परकीया के रूप में ही किया है, परकीया के रूप में नहीं। जहाँ कहीं 'कुमारी' शब्द का प्रयोग हुआ है, वहाँ भी कवि का अभिप्रेत किशोरावस्था की सूचना देना मात्र रहा है, उसका तात्पर्य अविवाहिता कहने से नहीं था। जहाँ कहीं परकीया-भावना का आभास भी होता है वहाँ भी कवि उसे भक्तो का भ्रम कह कर टाल देते हैं।

चैतन्य गौड़ीय सम्प्रदाय में राधा

अबला नारी का प्राण लेने के लिए केवल वृन्दावन में ही कृष्ण की बनी बजी थी, ऐसी बात नहीं, बल्कि बंगाल के पनघटों और मैदानों में भी बनी बजी थी, और आज भी ब्रजती है। विष्वव्यापी प्रेम की वह भी एक प्रकार की नित्यलीला है।^१

चैतन्य महाप्रभु मूल रूप में बंगाल के ही निवासी थे, किन्तु उनके अनुयायी गोस्वामियों ने वृन्दावन को ही अपनी भक्ति का लोक बनाया। चैतन्य मत भावमत की ही गौड़ीय शाखा है किन्तु दोनों के दार्शनिक सिद्धान्तों में पर्याप्त अन्तर हो गया है। इस गौड़ीय शाखा पर चैतन्य के व्यक्तित्व का इतना प्रभाव है कि उनके साहित्य और विचारों को छोड़ कर शेष कुछ रहता ही नहीं। उनके सिद्धान्तों के प्रचारण का मेरुदण्ड षड्गोस्वामियों को माना जाता है :

(१) श्री रूप गोस्वामी, (२) श्री सनातन गोस्वामी, (३) श्री रघुनाथ गोस्वामी, (४) श्री रघुनाथ भट्ट, (५) श्री गोपाल भट्ट, और (६) श्री जीव गोस्वामी।

इनके आविर्भाव से पूर्व ही हिन्दी-साहित्य में श्रीकृष्ण का लीलात्मक स्वरूप बहुत-कुछ मुखर हो चुका था। गौड़ीय वैष्णवों ने इस लीलावाद को विशेष रूप में अपनाया। राधा-कृष्ण के विहार को सत्य एवं नित्य मानकर ही ये भक्त आगे बढ़े। राधा के प्रति इतनी तन्मयता सम्भवतः अन्य किसी भी सम्प्रदाय के साहित्य में दृष्टिगत नहीं होती। इन्होंने मुख्य रूप से राधा के चार स्वरूपों का वर्णन किया है।

(१) श्री राधा आह्लादिनी है। आह्लाद की साक्षात् अधिष्ठात्री

१. 'श्री राधा का क्रमिक विकास' : डॉ० शशिभूषणदास गुप्त, पृ० ३११।



है। आह्लाद का सारभूत तत्त्व प्रेम और प्रेम का सार है, 'मादनाख्यान-महाभाव'।^१ राधा इस भाव में नीराजिता है। कृष्ण की प्रेमिकाओं में राधा को उच्चतम स्थान प्राप्त है।

(२) राधा पूर्ण शक्ति है तथा कृष्ण पूर्ण शक्तिमान्। राधा सम्पूर्ण लावण्य, कांति एवं सौन्दर्य की मुलाधार है। परमशक्ति राधा तथा परम शक्तिमान् कृष्ण का भेद तथा अभेद—दोनों ही उक्त मत में स्वीकृत हैं। वास्तव में अभेद होते हुए भी लीला करने के हेतु श्रीकृष्ण और राधा ने भिन्न-भिन्न स्वरूप ग्रहण किए।

(३) श्रीकृष्ण अखंड रसपूर्ण है तथा राधा है अखंड रस-वल्लभा।

(४) श्री राधा-प्रेम सर्वातिशायी है। कृष्ण स्वयं सर्वानुमुखी शक्ति से सम्पन्न है किन्तु वह भी राधिका-प्रेम में विभोर रहते हैं।

चैतन्य ने राधा के इन सभी रूपों को अपनी कविता में अपनाया। उन्होंने अन्य सखियों की कल्पना केवल इसी कारण की कि 'कान्ता-रस-वैचित्र्य' का उल्लास अनेक कान्ताओं के बिना नहीं होता। इसी से 'ह्लादिनी-शक्ति राधा अनेक गोपिकाओं के रूपों में प्रकट होती है। श्री चैतन्य ने इस प्रकार राधा और सखियों के मध्य भी अभेद की स्थापना की। दूसरे शब्दों में, हम कह सकते हैं कि राधा, कृष्ण तथा गोपिकाओं के मध्य एक सोपान है। एक ओर जहाँ वह कृष्ण से अभिन्न है, दूसरी ओर गोपियों से भी।

भगवान की स्वाभाविक अचिंत्य शक्तियों में तीन प्रधान हैं—(१) स्वरूप-शक्ति, (२) जीवन-शक्ति (३), माया-शक्ति। इनमें पहली अप्राकृत है और अन्य दोनों प्राकृत। इस अप्राकृत स्वरूप-शक्ति की सारभूता शक्ति ह्लादिनी है; उसी ह्लादिनी शक्ति का सारभूत विग्रह राधा का तनु माना गया है।^२

राधा (तनु) की कृष्ण (तनु) के साथ लीला को सत्य एवं नित्य

१. श्रीमद्भैष्णवमिहान्तसारसंग्रह : श्यामलाल द्विवेदी (संकलनकर्ता), पृ० ६०।

२. 'श्री राधा का क्रान्तिक विकास' : श्री शशिभूषणदास गुप्त, पृ० २६१।

मानने वाले इन कवियों ने अनेक पौराणिक गाथाओं में मत्स्य के दर्शन किये। बकिम के अनुसार कृष्ण की विवाहिता २१ पत्नियों थी।^१ इस दृष्टि से सम्पूर्ण गोपी-मंडल परकीया की परिधि में सिमट जाता है। राधा भी उन्हीं में से एक गोपी थी। इस पौराणिक किंवदन्ती तथा दार्शनिक परिकल्पना के मध्य एकमूर्तता स्थापित करने के लिए गोस्वामियों ने सभी परकीयाओं को बल्लभाओं की सजा प्रदान की क्योंकि उन्होंने अपना सर्वम्ब कृष्ण के प्रति समर्पित कर डाला था। उनकी उपासना-पद्धति स्वकीयाओं-जैसी ही थी—भले ही तन्मयता परकीयाओं-जैसी रही हो।

उनके गुण-रूप, शील के अनुसार गोस्वामियों ने श्रेणी-भेद की स्थापना की। अविवाहिता प्रेमिकाएँ कन्या और विवाहिता प्रेमिकाएँ परोढा कहलायी। इनके अनेक उपभेद स्थापित करके गोपियों को भिन्न-भिन्न कोटियों में रखा गया। किन्तु राधा के प्रति सबने एक-स्वर से कहा कि वह सर्वाश-श्रेष्ठ है।

प्रेम एवं सौन्दर्य की अद्वितीय प्रतिभा, राधा, का वर्णन करते हुए श्री रूप गोस्वामी ने कहा है कि 'वृषभानु-नदिनी सुष्ठुकान्तस्वरूपा, कृतर्षाडक्षशृगारा तथा द्वादशाभरणाश्रिता' है। राधा से इतर सबियों का स्वतन्त्र अस्तित्व गौड़ीय बैष्णवों को स्वीकार नहीं। राधा के कारण ही उनका अस्तित्व है।

गोस्वामियों ने इस तथ्य पर विशेष बल दिया कि कृष्ण-राधा की लीला 'लौकिक काम' नहीं है। किन्तु 'कामक्रीड़ा-साम्य' होने के कारण ही साहित्य में इसे रति-प्रसंग के अंतर्गत रखा गया। काम के मेरुदंड, वामना, की इस प्रेम में पूर्णरूपेण शून्यता वृष्टिगत होती है।

षष्ठ्य-सम्प्रदाय की विलक्षणता यह है कि इसने राधा-कृष्ण-प्रेम को परकीया-प्रेम का रूप प्रदान किया है। अन्य किसी भी सम्प्रदाय में राधा को कृष्ण की परकीया नहीं माना गया। सम्भवतः अन्यत्र कवि ने नैतिक दृष्टि से इसे ठीक न समझा हो, किन्तु यहाँ आकर सिद्धान्त पूर्णरूप से उलट गये। अन्य मतों में जहाँ राधा को स्वकीया मानकर उसके प्रेम

१. कृष्णचरित्र, तृतीय खंड।

मे परकीया की-सी उत्कंठा का चित्रण किया गया है, वहाँ चैतन्य-मत में राधा को परकीया मानकर स्वकीया की-सी पूर्ण समर्पणकर्त्री माना गया है। इनके अनुसार परकीया भाव उच्चतम है क्योंकि उससे प्रेमी महान् त्यागी बन बैठता है—उसके सम्मुख केवल त्याग का ही लक्ष्य रहता है—कायिक मिलन की न कभी कोई वांछा होती है, न आशा ही।

चैतन्य स्वयं कृष्ण-प्रेमी थे। उनका प्रेम राधा की भावना के समानान्तर ही चलता रहा—या यो कहे कि राधा से आत्ममात् करके ही उन्होंने कृष्ण से नाता जोड़ा है तो अन्यथा न होगा। अतः कितने ही स्थलों पर यह ढढ निकालना कठिन हो जाता है कि पद राधा के विषय में कहा गया है अथवा चैतन्य की व्यवितगत अनुभूति है। सन्यास लेने के पञ्चान् उन्होंने अपने गौर शरीर पर जब लाल वस्त्र धारण किये तब तो वे अनायास ही अपने आपको भूल साक्षान् राधा बन बैठे :

राधिकार भावमूर्ति प्रभुर अन्तर ।
सोइ भावे सुख दुख उठे निरन्तर ॥
शेषलीलाय प्रभूर विरह उन्माद ।
भ्रममय चेष्टा सदा प्रलापमय वाद ॥
राधिकार भाव येंद्रे उद्बल दर्शने ।
सोइ भावे अत प्रभु रहे रात्रि दिने ॥
रात्रे विलाप करे स्वरूपैर कंठ धरि ।
आवेशे धापन भाव कहैत उधारि ॥^१

चैतन्य की चेष्टाएँ राधा के अनुरूप ढल गई थी। राधा और गौरांग एकाकार हो गये। एक और राधा :

उपवन हेरि मूरछि पदु भूतले चिन्तित सखीगण संग ।
पद अंगुलि देह खिति पर लेसइ पाणि कपल अवलम्ब ॥
उसी आवेश में चैतन्य भी आत्म-विस्मृत हैं :

१. चैतन्य-चरितामृत ।

भावावेशे कमु प्रभु भूमिते बसिया ।

तर्जनी ते भूमि लेखे अधोमुख हैया ॥

दोनो की दशा का साम्य अद्भुत है । इसी कारण चैतन्य के अनुयायियों ने उन्हें गौरावतार माना । गौरावतार उक्त सम्प्रदाय का मुख्य तत्त्व है । गोस्वामियों के अनुसार श्रीकृष्ण का अवतार लेने के पश्चात् भी भगवान् के तीन लोक शेष रह गये ^१ और उन्ही की पूर्ति के लिए उन्होंने गौरावतार धारण किया । कृष्णावतार में भगवान् ने प्रेम का आलम्बन-मुख तो प्राप्त किया किन्तु आश्रय की उन्कंठा, आलम्बन के मिलन-मुख की प्राप्ति की वाछा अभी अतृप्त ही थी । अतः भगवान् ने गौरावतार धारण किया । इस प्रकार एक साथ ही उन्होंने आश्रय और आलम्बन के हृदय-सागर में हिलोर लेने वाली वीचियों का अनुभव किया ।

चन्द्रावली को कवियों ने राधा की मुख्य प्रतिद्वन्द्विनी के रूप में चित्रित किया है :

राधाचन्द्रावलीमुख्याः प्रोक्ता सित्यप्रिया ब्रजे ।

कृष्णवन्नित्यसौन्दर्यं — बंदध्यादिगुणाश्रयाः ॥^२

इस श्लोक में यद्यपि राधा तथा चन्द्रावली का एक साथ ही उल्लेख किया गया है, किन्तु फिर भी राधा की श्रेष्ठता के विषय में सम्पूर्ण कवि-समाज निर्विवाद रूप से महमत है ।

भगवान् की अनरग शक्ति एकात्मिका होने पर भी त्रिविधा है

(१) संधिनी शक्ति—सतोषुणी है । इसी के बल पर भगवान् स्वयं सत्ता धारण करते हैं ।^३

(२) सविन् शक्ति—चिद्गुण-प्रधाना है तथा इसी के बल पर भगवान् इससे ज्ञान प्रदान करते हैं ।^४

१. 'श्री राधा का क्रमिक विकास' : शशिभूषणदास गुप्त, पृ० २१० ।

२. 'सङ्गवल नीलमणि' कृष्णवल्लभा, पृ० ३६ ।

३. सदात्मनि यदा सत्ता धरो उदाति च सा सर्वदेशकालद्रव्यव्याप्तिहेतुः संधिनीराक्तिः . सिद्धान्तरत्न : बलदेव विद्यभूषण, पृ० ३६ ।

४. संविदात्मनि यदा भवेत्ति सत्वेदयानि च सा संविन्—सिद्धान्तरत्न, पृ० ४० ।

(३) ह्लादिनी शक्ति—आनन्द-गुण-प्रधान है तथा सर्वश्रेष्ठ है ।^१

गौड़ीय वैष्णवों ने सर्वप्रथम भक्ति का विवेचन रस के रूप में किया । श्री रूपगोस्वामी ने 'भक्ति-रसामृत-सिंधु' में इसका सागोपाग विवेचन करते हुए सिद्ध किया है कि श्रेष्ठतम भक्ति माधुर्यपरक है । मधुर भाव में तीन प्रकार की रति सन्निहित है—साधारणी रति^२, समज्जमा रति^३ तथा समर्था रति^४ । इनमें से समर्था रति सर्वश्रेष्ठ है ।

समर्था रति में स्वार्थ का लेश भी नहीं होता । इसी भाव का जब चरम विकास हो जाता है तब इसे राधा-भाव की संज्ञा दी जाती है । भक्ति, दर्शन तथा काव्य की तिरगी छटा लेकर राधा नामक अनमोल रत्न इस संप्रदाय में और भी अधिक चमक उठा । वगाल के अनेक वैष्णवों ने राधा-कृष्ण की विभिन्न चोष्टाओं एवं भावों का चित्रण अपनी कृतियों में किया है ।

कृष्णदास

श्री कृष्णदास के काव्य में राधा-कृष्ण के प्रति अनेक सुन्दर भावों का अंकन मिलता है, जिसमें से सर्वतोप्रमुख किलकिचित् भाव है ।

यदि राधा को देख कर कृष्ण के मन में उसके स्पर्श की इच्छा प्रबल हो उठती है तथा उनके स्पर्श से राधा के हृदय में जो हर्ष-आदि संचारियों पर आधृत भाव उद्भूत होता है तो उसे किलकिचित् भाव कहते हैं :

वामा स्वभावे मान उठे निरन्तर
तार काये बाड़े कृष्णेर आनंद सागर

◇ ◇ ◇

अधिरूढ़ महाभाव राधिकार प्रेम ।
विशुद्ध निर्मल जैछे दशवाण हैम ॥

१. ह्लादात्मापि यदा ह्लादते ह्लादयति च ह्लादिनी शक्तिः । सिद्धान्तरत्न, पृ० ४० ।

२. कुब्जा की रति, जिसमें मथुराधाम की प्राप्ति होती है ।

३. पट्टनानियों की रति, जिसमें कर्तव्य-बुद्धि से ही प्रेम का विधान होता है ।

४. राधा की रति, जिसमें स्वार्थ की भावना नहीं होती—मर्यादा का भी उल्लंघन करने में हिचकिचाहट नहीं होती ।

कृष्णर दर्शन आदि पाय अचबिते ।

नानाभाव विभूषणे हय विभूषिते ॥

(चैतन्य-चरितामृत, मध्यलीला, पृ० २०५)

किल्किचितादि भावेर शुन विवरण ।

जं भाव भूषाय राधा हरे कृष्णमन ॥

(चैतन्य-चरितामृत, मध्यलीला, पृ० २०६)

विलास का वर्णन कवि इस प्रकार करता है -

राधा बसि आछे किंवा वृन्दावन जाय ।

तांह आचंबिते कृष्ण दर्शन पाय ॥

देखितेइ नाना भाव है वैलक्षण ।

से वैलक्षणेर नाम विलास भूषण ।

(चैतन्य-चरितामृत, मध्यलीला, ६०-१०६-२०७)

राधा प्रेम-स्वरूपा है .

प्रमेर स्वरूप देह प्रेमे विभादित ॥

कृष्णेर प्रेयसी श्रेष्ठ जगते विदित ॥

(चैतन्य-चरितामृत, पृ० १४६)

“कान्ता-शिरोमणि राधा अत्यन्त सुन्दरी है । कृष्ण स्नेह-रूपी उबटन लगाकर उन्होंने देह को सुगन्धित और उज्ज्वल वर्ण वाला किया है । उसमें करुणा, तरुणाई और लावण्य इतना है मानो उन्होंने कारुण्यामृत और लावण्यामृत की धाराओं में स्नान किया हो । कृष्ण-अनुराग रूपी अरुण वस्त्र उन्होंने धारण कर रखा है... यह राधा कृष्ण के मधुर रस का पान कराती है ।”^१

हिन्दी-साहित्य में गौडीय सम्प्रदाय की रचनाएँ नगण्य संख्या में प्राप्त हैं । इन हिन्दी गौडीय वैष्णवों में सूरदास मदनमोहन का नाम विशेष उल्लेखनीय है । इनकी कविताएँ इतनी सरल होती थीं कि ‘सूर-सागर’ के पदों में इनके अनेक पद मिल गये हैं । इनकी कोई पुस्तक

१. ‘सोलहवीं शती के हिन्दी और बंगाली वैष्णव कवि’ . रत्नकुमारी, पृ० २६८-६९ ।

प्रासद्ध नहीं है अपितु कुछेक फुटकर पद मिलते हैं, जिनमें राधा-कृष्ण की युगल उपासना की गई है :

नवल किसोरी नवल नागरिया ।

अपनी भुजा स्याम-भुज ऊपर, स्याम भुजा अपने उर धरिया ॥

करत विनोद तरनि-तनया-तट, स्यामा स्याम उमगि रस भरिया ।

यों लपटाइ रहे उर अन्तर मरकत मति कंचन ज्यों जरिया ॥

उपमा को धन दामिनि नहीं, कदरप कोटि धारने करिया ।

सूर मदन मोहन बलि जोरी नंदनंदन वृषभातु बुलरिया ॥

राधा प्रियतम कृष्ण के साथ नित्य-रति में निमग्न है । कवि की समझ में नहीं आता कि इन अद्भुत प्रेमालाप की उपमा वह संसार में किसके साथ दे ।

भगवतमुदित

श्री भगवतमुदित की रचनाओं में राधा को कृष्ण की आह्लादिनी शक्ति के रूप में अंकित किया गया है । आह्लादिनी शक्ति का मूलभाव प्रेम है, तथा प्रेम का सार उदार-भाव है ।^१

किशोरीदास

श्री किशोरीदास ने राधा-कृष्ण की क्रीड़ा-स्थली होने के कारण वृन्दावन की अपूर्व महत्ता को स्वीकृति प्रदान की है । कवि के मन में लद्दलीला-निस्मृत आनन्द का भोग करने से एकमात्र गोपियाँ ही समर्थ हैं । अतः वे देवताओं की ईश्या का विषय बनी हुई हैं ।

वत्सभरसिक

श्री वत्सभरसिक ने राधा को कृष्ण की स्वकीया माना है । उनका मुख्य विषय राधा-कृष्ण की लीलाओं का अंकन था । इष्टयुगल से सम्बद्ध होने के कारण वृन्दावन को उन्होंने अद्वितीय अवनि माना है । उनके अनुसार वृन्दावन के मादक वातावरण में रमकर भक्त की सम्पूर्ण कामनाएँ नि शेष हो जाती हैं ।

१. वृन्दावन शतक की टीका, संगलान्वरगु ।

वल्लभ-सम्प्रदाय और अष्टछाप में राधा

जिस प्रकार दराने के क्षेत्र में वल्लभाचार्य का सिद्धान्त बुद्धाद्वैत के नाम से प्रसिद्ध है उसी प्रकार भक्ति के क्षेत्र में गुण्टिमार्ग की प्रसिद्धि है। उन्होंने स्वयं मुक्ति के दो मार्ग बनाए—एक ज्ञानात्मक और दूसरा भक्ति पर आधारित। भक्ति को सहज तथा श्रेष्ठ बताने हुए उन्होंने जनसाधारण के ग्रहण करने के लिए कृष्ण के गोलोक की कल्पना की जिसमें वे गोपियों के साथ विहार करते हैं—किन्तु भक्तों को लीला का आनन्द प्रदान करने के लिए वे पृथ्वी पर साकार रूप में अवतरित होते हैं।

श्री वल्लभाचार्य ने अनेक ग्रन्थों की रचना की जिनमें 'वेदान्त-सूत्र' तथा 'सत्त्वदीप-निबन्ध' मुख्य हैं। यद्यपि इन्होंने ब्रजभाषा में कोई ग्रन्थ नहीं लिखा, फिर भी ब्रजभाषा में राधा के विस्तृत वर्णन का श्रेय इन्हें प्रदान किया जाता है, क्योंकि इनकी शिष्यमण्डली ने ब्रजभाषा को ही राधा-कृष्ण की माधुरी का प्रसार करने के लिए चुना। यद्यपि वल्लभाचार्य के मत में श्रीकृष्ण ही शालोपासना का विधान है, किन्तु इस युग में माधुर्य-भक्ति का सर्वत्र प्रचार हो गया था, इसलिए वल्लभ, सम्प्रदाय में भी श्रीकृष्ण की शृंगारपरक भक्ति का समावेश हो गया। गोस्वामी विठ्ठलनाथ ने तो माधुर्य भाव को ही प्रधानता प्रदान की, जिसके फलस्वरूप राधा का भक्ति-क्षेत्र में प्रमुख स्थान हो गया।

वल्लभाचार्य के काव्य में राधा

श्री वल्लभाचार्य ने सुबोधिनी की कारिकाओं में कहा कि गोपियों के रास-प्रसंग में दशपि काम की सभी दशाओं का वर्णन मिलता है

किन्तु वास्तव मे इस वणन मे वासना का पुट नही है क्योकि उसमे सभी कुछ अलौकिक है ।

उन्होने राधा को एक ही रूप में देखा है । उनकी विचारधारा दार्शनिक है तथा उनके दर्शन मे राधा आत्मा की प्रतीक है । कृष्ण पूर्ण ब्रह्म हैं । बल्लभ-सम्प्रदाय की गोपियाँ पाप और पुण्य से मुक्त, सिद्ध जीवात्माएँ है जो कृष्ण-कृपा की विशेष अधिकारिणी एवं साधारण मानव से विशिष्ट है । बल्लभ-सम्प्रदायमें जीव, जगत् और ब्रह्म में कोई भेद नहीं । सत्, चित् और आनन्द के विभिन्न योग से इनका निर्माण होता है । जब तीनों गुणों का सद्भाव होता है तब जीव ब्रह्म में परिणत हो जाता है । राधा और कृष्ण मे शक्ति और शक्तिमान् का भेद है । रासलीला में राधा रसात्मक सिद्धि की प्रतीक है—उसका नित्य रास अवलोकनीय है :

नित्य रास रस नित्य नित्य गोपीजन बल्लभ ।

नित्य निगम जो कहत नित्य नव तन अति दुल्लभ ।

यह अद्भुत रस रास कहत कछु कहत न आवै ।

सेस सहस मुख गावै अजहूँ पार न पावै ॥^१

श्री बल्लभाचार्य ने रास मे प्रवेश पाने वाली गोपिकाओं की भेद-संख्या १९ बताई है । अनन्यपूर्वा, अनन्यपूर्वा, गुणातीता मे से अनन्यपूर्वा और अन्यपूर्वा के तामस, राजस तथा सात्त्विक गुणों के शुद्ध रूप एवं मिश्रित रूपों के अनुसार नौ-नौ भेद किए गए है । इस प्रकार गुणातीता गोपियों को मिलाकर उन्होने १९ प्रकार की गोपिकाओं का उल्लेख किया है ।^२ 'राधा' नाम की स्वामिनी-स्वरूपा गोपी का सकेत वहाँ नहीं मिलता । ऐसी मान्यता है कि राधा नाम का समावेश श्री विट्ठलनाथ ने अपने सम्प्रदाय मे किया था और अष्टछाप के कवियो ने उन्ही के मत को इस सम्बन्ध में ग्रहण किया । उन्होने राधा की स्तुति में 'स्वामिन्यष्टकम्' तथा 'स्वामिनीस्तोत्र' नामक दो ग्रन्थों की रचना की ।

१. रासपंचाव्यायी, अध्याय २, पृ० ८८ ।

२. अष्टछाप और बल्लभ-सम्प्रदाय : डा० दीनदयाल गुप्त ।

अष्टछाप

वल्लभाचार्य के पुष्टि-सम्प्रदाय में अनेक वैष्णव दीक्षित हुए जिन्होंने राधा-कृष्ण की भक्ति का प्रसार किया। इनमें से अष्टछाप के आठ कवि विशेष उल्लेखनीय हैं :

वल्लभाचार्य के किसी भी ग्रन्थ में राधा का स्पष्ट उल्लेख प्राप्त नहीं होता—गोपियो का वर्णन अवश्य है। इनके पुत्र विठ्ठलनाथ ने संभवतः अन्य सम्प्रदायगत तथा लोकप्रिय रूप के प्रभाव से वल्लभ-सम्प्रदाय में कान्ता-भाव को महत्त्वपूर्ण स्थान प्रदान किया। राधा की स्तुति में इन्होंने 'स्वामिन्द्यष्टकम्' तथा 'स्वामिनीस्तोत्र' नामक दो सुप्रसिद्ध ग्रन्थों की रचना की। 'शृंगाररसमंडन' की रचना करके गोसाईंजी ने माधुर्य भक्ति की महत्ता स्वीकार की। यद्यपि गौडीय सम्प्रदाय की रचनाओं ('भक्तिरसामृतसिंधु' एवं 'उज्ज्वलनीलमणि') की भाँति उसमें भक्ति का विशद विवेचन नहीं मिलता, फिर भी इन रचनाओं का झुकाव शृंगारपरक भक्ति की ओर परिलक्षित होता है। उनके समय में वल्लभ-सम्प्रदाय में माधुर्य भक्ति की महत्ता अपने चरम बिन्दु पर थी।

सूरदास, कुंभनदास, परमानन्ददास तथा कृष्णदास श्री वल्लभाचार्य के शिष्यों में से थे तथा छीतस्वामी, गोविन्दस्वामी, चतुर्भुजदास और नन्ददास विठ्ठलनाथ की शिष्य-परम्परा में थे। इस प्रकार अपने-एक-आचार्य के चार-चार शिष्यों को मिलाकर गोसाईंजी ने अष्टछाप की स्थापना की। इनमें से प्रत्येक कवि अपने काल का सुप्रसिद्ध गायनाचार्य भी था। इन कवियों में से सूरदास, नन्ददास और परमानन्ददास, इन तीनों की रचनाएँ ही उपलब्ध हैं।

सूरदास

भक्तगण जीवन की कुठाओं से दूर, कहीं बहुत दूर भाग जाना चाहते थे। नैराश्यपूर्ण और नीरस लौकिक जीवन में सूर के स्वर ने अलौकिक माधुर्य फूँकने में अद्भुत सफलता प्राप्त की।

राजनीतिक क्रान्ति के उस युग में भक्तों ने राधा-कृष्ण के जीवन में

अपने भावों का सामंजस्य किया। इस प्रकार उन ऐहिक भावों को, जिनकी भौतिक जीवन में सदैव उपेक्षा ही होती रही थी, एक अलौकिक सम्बल सहज ही प्राप्त हुआ। सूर के भक्ति-मुग्ध अन्तः चक्षुओं ने राधा-माधव की लीला का कोना-कोना भाँक डाला। गद्गद कंठ से उन्होंने अपनी रागात्मक भावनाओं का आरोप आराध्यदेव पर करते हुए उत्तर-कालीन भक्तों के सम्मुख प्रतीकात्मक भक्ति प्रस्तुत की।

दार्शनिक सिद्धान्तों द्वारा प्रतिपादित गोपियों का आध्यात्मिक रूप अन्य किसी भक्त में कहाँ तक रचा-बसा, कहना कठिन है, किन्तु सूर का तो रोम-रोम उनकी लीला के वर्णन में विभोर हो नाच उठा।

ब्रजभूमि ब्रह्म का लीला-निकेतन बन गई। ब्रह्म (श्रीकृष्ण) मुक्त जीवात्माओं (गोपियों) के साथ यहाँ नित्य-विहार करते रहे—लीला अनादि है, अनन्त है। यद्यपि सूर ने गोपियों का समष्टि-रूप में ही सर्वत्र वर्णन किया है, व्यष्टि-रूप में चरित्रों का विकास नहीं किया, तथापि इतना स्पष्ट है कि कुछ गोपियों को वे विशिष्टतर मानते हैं, और राधा तो इन शुद्ध-मुक्त जीवात्माओं से कहीं अधिक उन्नत है। वह ब्रह्म (कृष्ण) की आह्लादिनी शक्ति के रूप में प्रवर्तित हुई है। शेष गोपियाँ आनन्द-प्रसारिणी शक्तियाँ हैं, किन्तु मूल शक्ति तो राधा ही है उसका और कृष्ण का सम्बन्ध शक्ति और शक्तिमान् का सम्बन्ध है।

राधा के मान से कवि का उद्देश्य यह सिद्ध करना है कि राधा और कृष्ण तो अभिन्न हैं ही, साथ ही गोपियों से भी राधा की अभिन्नता है। उन्होंने आरम्भ में बड़े सुन्दर ढंग से इस रहस्य की सूचना दी है।^१ राधा का मान वास्तव में भ्रान्तिमूलक है। वह कृष्ण के हृदय पर अपना ही प्रतिबिम्ब देखकर दूसरी गोपी का अनुमान कर कृष्ण से हठ बैठती है। यहाँ कवि का उद्देश्य दो तत्त्वों से अवगत कराना है। प्रथम तो यह कि शेष गोपियाँ राधा की प्रतिरूप ही हैं और दूसरा यह कि कृष्ण का उनसे सम्पर्क राधा के साथ ही सम्पर्क है। क्योंकि मान के वर्णन की अतिरजता के कारण कृष्ण का अपराधी-रूप मुखर हो उठा है

१. 'सूर-सन्दर्भ'—नन्ददुलारे वाजपेयी-।

और वे एक दक्षिण नायक के रूप में पाठकों के सम्मुख उपस्थित होने हैं ।

सोलह हजार गोपिकाओं से कृष्ण का सम्बन्ध दिखाकर कवि ने ब्रह्म (कृष्ण) के प्रेम की व्यापकता के प्रदर्शन के साथ ही साथ अलौकिकता का समावेश करने का प्रयास भी किया है । राधा अधिकांशतः कृष्ण के आलिंगन-पाश में निबद्ध रहती है । मूर्त रूप में राधा-कृष्ण में कोई अन्तर नहीं, किन्तु लीला के हेतु वह दूसरा रूप धारण करती है, तथापि राधा कृष्ण से ऐकात्म्य प्राप्त करने की इच्छुक है । इसीलिए कवि ने अन्त में राधा के कृष्ण-रूप हो जाने का वर्णन किया है :

राधा माधव भेंट भई !

राधा माधव माधव राधा कीट भूंग गति है जु गई ॥

माधव राधा के सँग रावे राधा माधव रग रई ॥

साधो राधा प्रीति निरन्तर रसना करि तो कहि न गई ॥

बिहौंसि कहाँ हम तुम नहि अन्तर यह कहि कै उन ब्रज पठई ॥

सूरदास प्रभु राधा माधव ब्रज बिहार नित नई नई ॥

ब्रह्म^१ (कृष्ण) ही कर्ता है और ब्रह्म (कृष्ण) ही भोक्ता । कृष्ण ही कृष्ण के साथ रास रचने हैं जैसे बालक अपने प्रतिबिम्ब के साथ क्रीड़ा करता है । यह सब मनोवैज्ञानिकों के लिए इन्द्रजाल है । परन्तु राधा-माधव-पुजारियों की यही धारणा उनके काव्यों में सर्वत्र व्यक्त हुई है ।

राधा का चरित्र इतना मुखर है कि शेष गोपियाँ उसके प्राबल्य के सम्मुख दब-सी गई हैं, किन्तु फिर भी उनको राधा से कोई शिकायत नहीं, न कोई ईर्ष्या ही है । मूर के काव्य में कुब्जा और यहाँ तक कि बाँसुरी भी कृष्ण के अतिशय सामीप्योपलब्धि के कारण गोपियों की डाह का विषय बन गई है । सखियाँ कृष्ण से मान करती हैं, उसे बुरा-भला भी कहती हैं किन्तु राधा की मृष्टि मूर ने बहुत ऊँची

१. 'महाकवि सूरदास', : नन्ददुलारे वाजपेयी, पृ० ६१ ।

परिकल्पना के सहारे की है। उसका नाम लेकर वे लोग कृष्ण से हँसी भले ही कर ले, पर डाह-जैसी वस्तु उनके हृदय को स्पर्श नहीं कर पाती। कृष्ण के प्रस्थान पर उन्हें राधा के साथ सहानुभूति भी है। राधा तथा गोपियों के मध्य एक सोपान और द्रष्टव्य होता है, जिस पर आरूढ़ है चन्द्रावली और ललिता। यों तो इन दोनों की कोई आवश्यकता प्रतीत नहीं होती, फिर भी सम्भवतः सूर ने इन्हें अन्य मुक्त जीवात्माओं से उच्च धरातल प्रदान करना चाहा है। सूर उन्हें प्रतीक-रूप प्रदान करना चाहते थे या नहीं, यह उनके काव्य मे स्पष्ट नहीं हो पाया है।

जनसाधारण के धर्म-नयन भले ही उसे कोरे सासारिक वर्णों से रंजित समझने का भ्रम करे, किन्तु सूर की राधा ब्रह्म से होली खेलनी रही—यही है उसकी अलौकिकता का सबसे बड़ा प्रमाण। उसका स्वरूप वह उत्तरीय है जिसका एक छोर अलौकिक सत्ता ने थामा हुआ है तो दूसरा किनारा लौकिक धरातल का सतत स्पर्श कर रहा है। यह तो दर्शक के दृष्टि-विस्तार का प्रश्न है कि वह उत्तरीय का परि-सीमित एक छोर देखकर ही सन्तोष कर ले अथवा दृष्टि के व्यापक प्रसार को ऊँची उड़ान का अवसर प्रदान करे।

राधा की लौकिक लीला मे अद्भुत और अलौकिक का सफल मिश्रण दृष्टिगत होता है। दोनों तत्त्वों का गुम्फन इस पटुता से कवि ने किया कि मध्यवर्ती रेखा खींचना कठिन ही नहीं, वरन् असम्भव है।

राधा और कृष्ण अतिमानव होते हुए भी पूर्ण मानव है। कवि ने उन्हें 'मून्य' के 'गगन' से खींच सामान्य धरातल पर ला खड़ा किया है जहाँ वे भक्तों के साथ आँसू भी टुलका सकते हैं और स्मित की लहरों मे खो भी सकते हैं। ऐसी आँख-मिचौनी खेलने वाला ब्रह्म का युगल रूप (राधा-कृष्ण) ही सूर का आराध्य है। लौकिक दृष्टि से राधा का जितना सुन्दर वर्णन सूर की लेखनी से हुआ, उतना शायद ही कोई अन्य कवि कर पाया है।

सूर की राधा बचपन का भोलापन लिये ब्रज के रंगमंच पर आती है तथा उसके चरित्र का अन्त वहाँ होता है जहाँ पर कि उसका माधव

से तादात्म्य हुआ। चिर-मिलन के प्रगाढ़ आलिंगन में दोनों आबद्ध हो गए।

जीवन की सुदीर्घ पगडंडी पर चलते समय दोनों ने कितने कड़वे घूँट पिये, इनके जितने सुरम्य शब्द-चित्र सूर के काव्य में मिलते हैं— शायद ही किसी और कवि की समर्थ लेखनी उनका वर्णन कर पाये।

राधा बिलासिनी नहीं है, उसका तो 'लरिकार्ई का प्रेम' है। बालपन के क्षण अमूल्य थे जब प्रथम दर्शन ने ही दोनों के हृदय में प्रेम की ज्वाला प्रज्वलित कर दी :

खेलन हरि निकसे व्रज खोरी ।

कटि काछनी पित्तंबर ओढ़े हाथ लिये भौरा चक डोरी ॥



औचक ही देखी तहँ राधा नयन विसाल भाल दिये रोरी ।

नील बसन फरिया कटि पहिरे बेनी पीठ चलति भुकभोरी ।

संग लरिकनी चलि इत आवति दिन थोरी अति छबि तन गोरी ।

सूर स्याम देखत ही रोभे नैन नैन मिलि परी ठठोरी ॥

इस प्रथम परिचय में न सकीव था, न थी भिक्क। फिर श्याम ने श्यामा को खेलने का आमन्त्रण भी दिया तो ऐसा जैसे भगड़ने के लिए तैयार हों :

तुम्हारो कहा चोरि हम लैहँ खेलन चलो संग मिलि जोरी ।



खेलन कबहुँ हमारे आवहु नन्द सवन व्रज गाउँ ।

द्वारे आइ डेरि मोहि लीजे, कान्हु हमारो नाउँ ।

इसी प्रकार—

प्रथम सनेह डुहुन मन जान्यौ !

सैन सैन कीनी सब बाते गुप्त प्रीति सिसुता प्रगटान्यौ ।

नादान राधा क्या जानती थी कि कृष्ण माखनचोर ही नहीं, अपितु उसका सर्वस्व चुराकर भी चुपके से मथुरा जा बसेगे। उनका

प्रेम तो वन-मंगिता की अतुल जलराशि की भाँति गहन एव विस्तृत रूप वाग्ण करना गया। इमी मध्य नन्दनन्दन ने माँ से अपनी प्रियसी का परिचय करा दिया था। माता यशोदा अपने लाडले की प्रत्येक बाल-लीला में आनन्द लेती थी। उमी सहज भाव से उन्होंने राधा को भी ग्रहण किया—अपनी भावी बहू के रूप में।^१ यशोदा ने उमकी माँग गूँथी और नयी करिया (बिना मिली घवरी) भेट की। मन-ही-मन वे इस सुन्दर श्याम नवल जोड़ी को मराहती रहीं। और तब तो राधा की प्रसन्नता का कहना ही क्या जब मनचाही बात नन्द ने कह डाली कि यहाँ पाम ही खेलना, दूर न जाना। राधा हर्षान्तरेक में कह उठी

नन्द बन्ना की बात सुनो हरि !

मोहि छॉडि के कबहुँ जाहुगे न्याउँगी तुमको धरि ॥

भली भई तुम्हें सौप गये मोहि जान न देहौ तुमको ।

बाँह तुम्हारी नेक न छडिहौ महरि खीभि है हम को ॥

मेरी बाँह छॉड़ दे राधा कर न उपरफट बाते ।

सूर स्याम नागर नागरि सो करन प्रेम की बातें ॥

और सूर की भविष्यवाणी यथार्थ ही निकली। वह नवल युगल प्रेम-विभोर हो मत्त मयूर की भाँति नाच उठा।

भोले बचपन में किशोरावस्था में अन्तिम साँसे ली—अल्हड राधा अब वाग्विदग्धा गोपी बन गई। कृष्ण के सान्निध्य की हृदय में उत्कट अभिलाषा होने पर भी किशोरी कृष्णा सखियों के मध्य कन्हैया के निमन्त्रण को स्वीकार नहीं करती :

को जैहै इनके दर !

बड़े आये है अपने घर बुलाने वाले—कौन जाता है भला—पर प्रीति को छिपाना इतना सहज नहीं। उसके चपल-चंचल नयनों ने बार-बार कालिन्दी के कछार से आते वेणु-वादन का अनुसरण किया तो

१. सूर-सन्दर्भ—(आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी की भूमिका से), पृ० २३ ।

गोपियाँ भी उसकी प्रीति का परिचय पा गई, और वह 'ठगोरी'-सी अपनी उलझन में स्वयं ही उलझ कर रह गई। ब्रजागताएँ कब चूकने वाली थी ! उन्होंने छेड़छाड़ का अच्छा अवसर पाया। कभी कहती— 'के बंठी रहि भवन आपने काहे के बनि आवे ?' किन्तु राधा इन उलाहनों में भी आनन्द का आभास पाती है। रतिप्रिया राधा का वर्णन सूर ने इस प्रकार किया है :

नवल गुपाल नवेली राधा नवे प्रेम रस पागे ।

नव तस्वर विहार दोउ क्रीड़त आपु आपु अनुरागे ॥

यहाँ सूर विद्यापति और चंडीदास के धरातल पर उतर आये हैं। बचपन के नटखटपन के चित्रण में सूर का स्थान अद्वितीय है, पर यौवन की विलासिनी राधा तक पहुँचने-पहुँचते उनके काव्य में चंडीदास के पदों की झलक स्पष्ट दिखाई पड़ती है।^१ समग्र सूर-साहित्य में एक स्थान पर भी शायद राधिका का उच्छ्वसित रूप नहीं मिलेगा। प्रेम की आकठपूर्ण कलशी में कभी भी छलकन नहीं आयी। सूरदास की राधिका न तो विलासिनी है, न ग्वालिनी। इन दोनों रूपों का एक विचित्र सामंजस्य ही मानो सूरदास का अभीष्ट प्रतिपाद्य है। इसमें कामुकता का आभास नहीं। यदि अनुराग के आरम्भ में तीव्र आकर्षण, ऐकांतिक मिलनेच्छा और सामाजिक मर्यादोत्लघन की प्रेरणाएँ काम करती हैं तो प्रथम मिलन के पश्चात् तत्काल ही राधा में प्रेमगोपन, चातुरी, वाग्बिलास आदि की सामाजिक भावना जागृत हो जाती है, जो प्रेम के स्वस्थ विकास की परिचायक है :

सोचति चली कुंवर घर ही तें खरि कहि गइ समुहाइ ।

कब देखौ वह मोहन मूरति, जिन मन लियौ चुराइ ॥

देखौ जाइ तहाँ हरि नहीं, चकृत भई सुकुमारि ।

कबहूँ इत, कबहूँ उत डोलत, लागी प्रीति तुम्हारि ॥

राधा मानिनी है; वह कृष्ण से रूठती है तो मानने का नाम ही

१. 'सूर-साहित्य'—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० १११ ।

नही लेती। गौपियाँ मनाते-मनाते थक जाती हैं। कृष्ण मूर्च्छित हो जाते हैं, पर राधा मान किये बैठी है। चड़ीदास की राधा मानिनी है पर उसका मान भी ही विलुप्त हो जाता है, सूर की राधा की भाँति वह निकुञ्जों में कृष्ण से पैर नहीं दबवाती। दूसरी ओर विद्यापति की राधा है—उसका जन्म तो गतिक्रीड़ा के लिए ही हुआ है। उसके लिए कृष्ण का क्षण-भर का असान्निध्य भी कितना दुर्लभ है, फिर भला मान करने की तो बात ही और है। सूर ने शृंगार का अतिशय वर्णन किया, किन्तु उससे वामना का स्पर्श नहीं। ऐसे प्रमगो को कुछ तो सूर ही बचा गये है—कुछ ब्रह्म के प्रति निवेदन होने के कारण भक्ति की चुनरिया में समा जाते हैं।

सूर की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने मयोग के साथ विप्रलभ शृंगार के भी सुन्दर चित्र प्रस्तुत किए हैं। वात्मल्य, सयोग, शृंगार और विप्रलभ के जिम किमी पक्ष को भी उन्होंने अपने स्पर्श का सौभाग्य प्रदान किया, उसे सुन्दरतम रूप दे दिया। मिलन की इस हँसी-खुशी के फलक पर विरह के अश्रुरजित चित्र अत्यधिक मुखर हो उठे हैं। दो विरोधी तत्त्वों का मिश्रण कवि की सुरम्य कलात्मकता का द्योतक है। कहीं क्षणभर का विरह भी राधा के सुकोमल हृदय को अधीर कर डालता था और कहीं अब कि विरह की अन्तिम सीमा का निर्धारण करना भी असम्भव हो गया। कौन जाने, कृष्ण कब आयेंगे। वे तो अपरिमित समय के लिए मथुरा चले गये। राधा का विरह उसकी सबसे बड़ी पराजय है

अति मलीन वृषभानु कुमारी ।

अधोमुख रहति उरध नहिँ चितवति ज्यो गथ हारे थकित जुआरी ।

प्रश्न उठता है कि क्या यह प्रेम उभयपक्षीय नहीं था ? किन्तु उद्धव को सन्देश देते समय ही कृष्ण ने कहा -

अधौ, मोहिँ ब्रज बिसरत नाहीँ ।

जबहिँ सुरति आवत वा सुख की जिय उमगत तनु नाहीँ !

(भ्रमर-गीत)

तो क्या गोपियों का रोना-धोना 'ठाली' बैठे का खेल नहीं था ? इतनी दूर चलकर क्या वे कृष्ण के दर्शन नहीं कर सकती थीं ? अन्यथा कृष्ण ही इतने निर्दय क्यों बन बैठे कि मथुरा जाकर फिर लौटने का नाम ही नहीं लिया ? इन सबके पीछे दो कारण हैं—एक मनोवैज्ञानिक, दूसरा दार्शनिक। दार्शनिक कारण तो यह कि उद्धव के द्वारा निर्गुण का मन्देश भेजकर कृष्ण निर्गुण पर नगुण ब्रह्म की विजय दिखाना चाहते थे। दूसरा मनोवैज्ञानिक कारण यह था कि जब स्वयं कृष्ण ने गोपियों को उस कठोर परीक्षा में डाला तो फिर उनके आत्म-सम्मान ने उन्हें कृष्ण के पास मथुरा जाने की अनुमति नहीं दी।

वह वृषभानुजा रात-दिन विरह की भीषण अग्नि में जल रही है :

अति मलीन वृषभानु कुमारी ।

हरि अमजल अन्दर तनु भीजे ना लालच न धुवावति सारी ॥

अधमुख रहति उरध नहि चितवति ज्यों गध हारे थकिन जुआरी ।

झूटे चिकुर, बदन, कुम्हिलाने, ज्यों नलिनी हिंसकर की सारी ॥

हरि संदेस सुनि सहज मृतक भई, इफ बिरहिन दूजे अलि जारी ।

'सूरस्यास' बिनु यों जीवति है अज बनित्ता सब स्याम दुलारी ॥

तो भी कृष्ण को दोष नहीं देती। उसे लगता है कि उसके प्रेम में ही कहीं छिद्र गेप है

सखी री, हरिहि बोध जनि देहु ।

तातें मन इतनी दुःख पावत, मेरी कपट समेहु ।

उसे आश्चर्य है कि प्रिय के इतने कठोर विरह में भी प्रकृति ज्यों-की-त्यों कैसे बती रही :

मधुवन लुभ कत रहत हरे !

पावस के मिस जैसे प्रकृति रो उठती है—वह मधु-ऋतु, जिसके सुरमित मभीर और पुष्पित निकुंजी में राधा के अतीत जीवन की मधुरतम स्मृतियाँ लिपटी हुई हैं—आज उसके मानस पर जाने कैसी

विषाद की छाया अकित कर देती है । निर्मम रात का तो कुछ कहना ही नहीं ; वह तो नागिन है .

नागिनि भई काली रात !

◇ ◇ ◇

दूर करहु बीना कर धरिबौ !

मोहे भूग नाही रथ हाँव्यौ नाहिन होत चन्द को ढरिबौ ॥
 बीती जाहि पै सोई जानै कठिन है प्रेम फाँस को परिबौ ॥
 जब तें बिछुरे कमलनयन सखि, रहत न नयन नीर को गरिबौ ॥
 सीतल चन्द अगिनि सम लागत कहिये धरौ कोन बिधि धरिबौ ।
 'सूरदास' प्रभु तुम्हरे दरस विनु सब भूठौ जतननि को करिबौ ॥

दुविधा, विषाद और विरह के थपेड़े राधा की आयु को आगे धक्का देने हैं । सारा ब्रज उसकी महानुभूति में दुखी है । पर कृष्ण है कि अन्तर्यामी होकर भी उसकी दशा को नहीं समझ पाते । कृष्ण में दृढ़ विश्वास ही क्षीणकाय राधा के जीवन को संभाले है ।

तभी एक दिन उद्धव को देख ब्रजांगनाएँ चाव से दौड़ी चली आयी । कृष्ण ने क्या सन्देश भेजा है—तभी को यह जानने की उत्सुकता थी । उद्धव के निर्गुणपरक आख्यान पर उन्होंने कितने ही उलाहने दे डाले । पर राधा उस समय भी वहाँ नहीं थी । उसके स्वाभिमान ने उसे वहाँ जाने की अनुमति नहीं दी । लौटकर उद्धव ने कृष्ण से कहा कि राधिका अपने घर के दरवाजे पर खड़ी थी । अपने मान की दृढ़ता के कारण वह दो पग भी आगे न बढ़ सकी .

चलत चरन गहि रही गई गिरि, खेद सलिल भयभीनी ।
 छूटी बट भुज फूटी बलया टूटी लर फटी कचुक भीनी ॥

तथा—

जब संदेसा कहन सुन्दरि यवन मो तन कीन ।
 खसी मुद्रा चरन अरुभी गिरी भुवि बलहीन ॥

कंठ बचन न बोलि आवैं हृदय परिहस भौन ।
नयन जल भरि रोइ दीनी प्रसित आपद दीन ॥
उठी बहुरि सँभरि भट ज्यों परम साहस कीन ।
सूर, प्रभु कल्याण ऐसे जिवहि आसा लीन ॥

क्या राधा-कृष्ण के पास मन्वेन नहीं भेज सकती थी ? पर उनसे ब्रज के कूप सन्देशों से नहीं भरे। यो कोई और पथिक होना तो वह कुछ कहती भी, किन्तु अपने प्रिय के साक्षात् मित्र के सम्मुख भला वह क्या कहे ? वे तो सब-कुछ जानते ही होंगे। कैसी विडम्बना थी विधि की ! पर राधा के मौन ने वाणी में कही अधिक, बहुत-कुछ कह डाला। भावों के उच्छ्वसन के साथ वाणी में अवरोध हो जाता है, और ऐसी ही कुछ राधा की दशा थी। वह नृपचाप आँसू बहाती रही। किन्तु उसका यह मौन पाठक की विचारधारा को एक नवीन नाटकीय मोड़ प्रदान करता है। पाठक को विरहिणी से बहुत-कुछ मुनने की आशा थी—किन्तु उससे भी अधिक उसके मौन ने कह डाला। राधा 'माकेत' की उर्मिला और गुप्तजी की यशोधरा से कम मानिनी नहीं है। उसके चञ्चल का उन दोनों से बहुत साम्य है। गौतम सिद्धि प्राप्त करके भी अपनी यशोधरा को मनाने आते हैं, लक्ष्मण उर्मिला के पैरों में लोटकर अपनी निष्ठुरता का कलक धोना चाहते हैं तो कृष्ण ने राजा होने पर भी अपनी गोपिका को बिसारने का साहस नहीं किया। ब्रज में हविमणी के साथ जब वे आए तो हविमणी ने पूछा

पिय, इनमें को वृषभानु-किसोरी ?

और उससे परिचय प्राप्त करके

हविमणी राधा ऐसे भेंटें ।

जैसे बहुत दिनन की बिछुरी एक बाप की बेट ।

फिर, विरह की चरम सीमा 'मिलन' है

राधा माधव भेंट भई ।

राधा माधव, माधव राधा कीट भू ग गति ह्वै जु गई ॥

माधव राधा के रँग रात्रे राधा माधव रग रई ।
माधव राधा प्रीति निरतर रसना करि सो बहि न गई ॥

वालिका, किशोरी, रतिप्रिया, चतुर, वियोगिनी - इस प्रकार राधा नाना रूपों में नारी-हृदय की सुन्दर छटा लेकर सूर के काव्य में अवतरित हुई है ।

भारतीय सस्कृति से रजित होने के कारण सूर की राधा स्वकीया है, परकीया नहीं । भारतीय परम्परा के अनुसार प्रेम की स्मार्थकता तभी है, जब वह परिणय का रूप धारण कर ले । एकपक्षीय असफल प्रेम को पुरातन काल से उन्कृष्ट नहीं माना जाता रहा । सस्कृत-साहित्य में तो कही इस प्रकार के प्रेम के दर्शन ही नहीं होते जिसकी परिणति परिणय में न होकर, अधूरापन ही बना रहे ।

राधा के द्वारा "वास्तव में सूर ने विरहिणी के एक नवीन वर्ग की सृष्टि की है । इनमें हमें काव्यों की सस्कारमयी नायिका और लोकगीतों की निश्चल आमवधूटियों का मध्यवर्ती रूप मिलता है । वह काल्पनिक विरह नहीं अपितु नैसर्गिक जीवन का सहज अंग है । इनमें न राजसी जीवन की गरिमा और आभिजात्य है, और न नागरिक जीवन की विलास-भावना । इसलिए उसके विरह में न तो नागमती और सीना का-सा गम्भीर सयम मिलता है, और न रीति-काव्य की नायिकाओं-जैसा प्रदर्शन ही । सीधी-सादी ग्वालिनी है, जो न किसी प्रकार कृत्रिम मर्यादा का बन्धन मानती है, और न विरह-निवेदन की ऊहात्मक शैली का ही प्रयोग करना जानती है । किसी प्रकार का छल न होने के कारण विरह उपालम्भ से मुखर है ।"^१

राधा का इतना सर्वांगीण वर्णन हिन्दी-साहित्य के किसी अन्य कवि ने नहीं किया । राधा-चरित्र के विकास में सूर का अद्वितीय स्थान है । इन्हीं की परम्परा एवं उद्भावनाओं को उत्तरकालीन राधा-कृष्ण-भक्तों ने ग्रहण किया ।

१. 'हिन्दी-कविता में विरहिणी'—डॉ० नगेन्द्र ('साहित्य-सन्देश,' मार्च-अप्रैल-अंक, १९४७)

नन्ददास

रचना एक समय की दृष्टि में मूर के बाद नन्ददास का ही नाम आता है। इन्होंने अपने अधिकांश ग्रन्थों में राधा और कृष्ण को स्थान दिया। यहाँ तक कि ब्रज-ग्रन्थ में मानिनी राधा का मान एवं कृष्ण की इती के द्वारा मनुहारों प्रस्तुत कराने से भी वे नहीं चूके हैं।

इनकी राधा मूर की भाँति ही स्वकीया है। 'व्याम सगाई' में राधा-कृष्ण की सगाई की एक रोचक कथा उनके काव्य की मौलिक उद्भावना है। इसके अनुसार यशोदा राधा की ध्वज कान्ति से इतनी प्रभावित हुई कि उसको अपनी वह बनाने की उन्होंने ठान ली

इक दिन राधे कुँवरि स्याम घर खेलन आई,
चंचल और विचित्र देखि जसुमति मन भाई।
नंद महिर ने तब कह्यौ, देखि रूप की रास,
यह कन्या को श्याम कौ गोविन्द पुजवँ आस।
— कि जोरी सोहती ।^१

एक दिन उन्होंने राधा की माँ कीर्ति के पास अनुमति लेने किसी को भेजा :

नीकी राधे कुँवरि, स्याम इत मेरौ नीकौ।
तुम किरपा करि करौ लाल मेरे कौ टोकौ ॥

तो कीर्ति ने यह कहकर टाल दिया :

कीरति उत्तर दियौ, मुनो नहिँ करौ सगाई,
सूधी राधे कुँवरि, स्याम है अति चरवाई।
नद डीठ लगर महा, दधि माखन कौ चोर,
कहत मुन्त लज्जा नही, करत औरही और।
— कि लरिका अचपलौ।

यशोदा को बहुत धक्का पहुँचा। उधर राधा स्वयं कृष्ण की रूप-

१. 'नन्ददास-कृत स्यामसगाई-प्रसंग'. शुक्ल, पृ० ११५।

सौन्दर्य-माधुरी का पान कर चुकी थी। इस घटना ने उसका चैन भी छीन लिया। ऐसी विषम स्थिति में उसकी मेधाविनी सखियों ने एक युक्ति मुझाई और शोर मचा दिया कि राधा को माँप ने काट लिया है। राधा ने नेटकर अभिनय किया। माँ का घबराना तो स्वाभाविक था ही। किमी ने कहा, कृष्ण बहुत अच्छा गारुडी है। कीर्ति ने घबराकर यशोदा को कहला भेजा कि यदि कृष्ण उनकी राधा को ठीक कर देगा, तो वे राधा से उसकी मगाई महर्ष ले लेगी। नटखट कृष्ण आये। राधा का अभिनय समाप्त हो गया—वह ठीक हो गई और इस प्रकार श्याम की मगाई राधा के साथ हुई

सुनत सगाई श्याम ग्वाल सब अंगनि फूले ।

नन्द की राधा-कृष्ण-विषयक रचनाओं में भाषा के लालित्य को छोड़कर अन्य कोई विशेष नवीन उद्भावना दृष्टिगत नहीं होती। उनकी कल्पना, काव्य और भाव सूर की प्रतिच्छाया मात्र जान पड़ते हैं। जिम प्रकार सूर के 'भ्रमरगीत' में गोपियों का समष्टि रूप में वर्णन है वैसे ही नन्ददास के 'भ्रमरगीत' में भी राधा के चरित्र का विलग विकास नहीं किया गया।

नन्ददास ने राधा के सौन्दर्य का मधुर वर्णन किया है। इनके काव्य में राधा और कृष्ण के घोर श्रृंगारिक वर्णन मिलते हैं। इनकी राधा स्वकीया होते हुए भी आचरण परकीया का-मा करती है। परकीया भाव से राधा को स्मरण करने के कारण ही उत्कट प्रेम की चरम अभिव्यक्ति इनके काव्य में मिलती है। राधा-कृष्ण केलि करते, नृत्य में रत, पुलिन पर घूमते एव हिंडोले में झूलते हुए पाठकों के सम्मुख आते हैं

हिंडोले माई झूलत गिरिधर लाल !

सँभ राजत वृषभानु नन्दिनी अँग अँग रूप रसाल ॥

मोर-मुकुट मकराकृत कुण्डल उर मुक्ता वनमाल ।

रमकि-रमकि झूलत पिय-प्यारी सुख बरसत तिहि काल ॥

हंसत परस्पर इत-उत चितवत चचल नन बिसाल ।
नन्ददास प्रभु की छवि निरखत विवस भई ब्रजबाल ॥

शृंगार की अनिचायता ने इनकी रचनाओं को कहीं-कहीं विलासिता एवं अदलीलता की परिधि में भी पहुँचा दिया है। इसी से सम्भवतः उन्हें पाठकों के सम्मुख अपनी विचारधाराओं का स्पष्ट उल्लेख करना पड़ा :

मेरे विषयें जु मति अनुसरें, सो मति बहुरि न विषयें संहरें ।
ब्रजित धान जगत में जैसे, बीज के काज न आवैं तैसे ॥^१

‘निदान्त पञ्चाध्यायी’ में नन्ददास ने पाठकों को सावधान किया है कि वे कृष्ण-लीला के शृंगारमय काव्य को लौकिक बुद्धि हटाकर पढ़ें अन्यथा न पढ़ें। यदि राधा-कृष्ण के सम्बन्ध को लौकिक रूप देकर वर्णन किया जाय, और उसमें किसी आध्यात्मिक भाव के आरोप की ओर कवि संकेत न करे, तो वास्तव में साधारण मनुष्य की अधोगामिनी प्रवृत्ति इस वर्णन में लौकिक विषयों की उत्तेजना का ही प्रभाव पाएगी। कवि पाठकों से प्रार्थना करता है—‘हे प्रेम-रस के रसिक सज्जनो! आप इस कथा का भावुक (मग्न) मन से सुनें और इसके सुनने में जो आनन्द मिले, उस आनन्द और राम के भाव पर भली-भाँति विचार करें।’

हो सज्जन सब रसिक सरस मन के यह सुनिये ।
सुनि सुनि पुनि आनन्द हूँ हूँ नीके सुनिये ।

इनकी दार्शनिकता में कोई सन्देह नहीं, किन्तु उन्होंने राधा को किसी लये मोड़ पर नाकर खड़ा नहीं किया। एक वैशिष्ट्य इनके काव्य में अवश्य है जो किसी अन्य अष्टछाप के कवि में नहीं मिलता। वह यह कि एक काव्य में राधा-कृष्ण की सगाई का वर्णन किया है— तथा दूसरे (रुक्मिणी-सगल) में कृष्ण और रुक्मिणी के विवाह का सागोपाग वर्णन है। अथ कवियों ने भले ही कृष्ण की विवाहिता रुक्मिणी एवं

१. ‘नन्ददास’; दशम स्कन्ध, दार्दिसर्वा अध्याय—शुद्ध, पृ० २६६ ।

कुब्जा का उल्लेख किया हो, किन्तु विवाह का इतना मागोपाग वर्णन किसी राधा-कृष्ण के उपामक ने नहीं किया। उन्होंने अपनी किसी रचना में भी राधा को गौण नहीं होने दिया। किन्तु इनके 'रुक्मिणी-मंगल' में तो बेवारी राधा का नाम भी नहीं मिलता। सम्भवतः उस युग की बहुविवाह-प्रथा की प्रतिच्छाया-रूप ही कृष्णभक्तिपरक काव्यों में उनके अनेक विवाहों का वर्णन है—किन्तु उत्तरकालीन भक्तों ने राधा के विवाह को अथवा परकीयात्मक प्रेम को अधिक प्रबल रूप देने का यत्न किया है।

नन्ददास के काव्य में भी चतुर राधा मुखर तथा चंचल रूप में पाठकों के सम्मुख आती है, पर सूर की पृष्ठभूमि विद्यमान होने के कारण उनमें राधा के चरित्र-विकास में योग देने वाली नवीन उद्भावनाओं के दर्शन नहीं होते।

परमानन्ददास

सांप्रदायिक ऐक्य के कारण यद्यपि राधा का आध्यात्मिक पक्ष अष्टछाप के कवियों में वही रहा जो सूर के काव्य में मिलता है, किन्तु लौकिक स्वरूप में कुछ अन्तर आता गया। वह अन्तर भी भावना का नहीं, अभिव्यक्ति-मात्र का है, फिर भी परमानन्ददास एवं सूर की रचना-शली तथा भाव और कल्पना में इतना माभ्य है कि लेखक का नाम पढ़ने से पूर्व दोनों के पदों को बिलग करना कोई सहज कार्य नहीं।

परमानन्ददास ने इष्ट युगल के सुन्दर चित्र उपस्थित किए हैं। अनेक रसान्मक मुखकारी चित्रों की उन्होंने सृष्टि की है, इनके काव्य में तुलसी के काव्य की-सी व्यापकता तो नहीं है, परन्तु सूर की तरह परमानन्ददास की अनुभूति भी छोटे क्षेत्र में गहरी उतरती है।^१

राधा के हृदय में कृष्ण के प्रति बाल-मुलम स्नेह अंकुरित हुआ, और फिर वही अनैः-शनैः यौवन के उन्मत्त प्रणय में परिणत हो गया। उसकी विभिन्न दशाओं के चित्र परमानन्द की लेखनी से अपूर्व रूप लेकर अवतरित हुए। पूर्वराग की अनेक अवस्थाओं का वर्णन करता हुआ कवि प्रणय की ओर बढ़ता है। राधा स्वकीया नायिका है।

१. 'अष्टछाप और क्लृप्त-सम्प्रदाय'. डॉ० दीनदयाल गुप्त, पृ० ६६९।

परकीया गोपियों को कवि ने दूती के रूप में चित्रित किया, और सम्भवतः रीतिकाल में अत्यन्त सुन्दर रूप से विकसित होने वाली दूती-परम्परा का सुभाव, इन्हीं काव्यों में, परवर्ती कवियों ने ग्रहण किया।

राधा-माधव-लीला में परमानन्ददाम ने विभिन्न भाव-भंगिमाओं मात्र का ही चित्रण किया है, घटनाओं के आवर्तन में पड़े पात्रों का चरित्र-विकास उनका उद्देश्य नहीं था। राधा-कृष्ण के संयोग को इन्होंने अनेक रूपों से आकर्षक रूप प्रदान करने का यत्न किया है :

शोभित नवकुञ्जल की छवि भारी ।

अद्भुत रूप तमाल तो लपटी कनक बेलि मुकुमारी ॥

गदन सरोज लहलहे लोचन निरखि छवी सुखकारी ।

परमानन्द प्रभु मत्त मधुप है श्री वृषभानु सुता फुलवारी ॥

अभिसारिका राधा को दूती उनके प्रियतम के नमीप ले चलती

है

सुन राधा, एक बात भली !

तू जनि डरै रैन अँधियारी, मेरे पाछे आउ चली ।

सुरतान्त राधा—

चली उठि कुँज भवन तें भोर ।

उगमगात लटकत लट छूटै पहरे पीत पटोर ॥

राधा-कृष्ण का प्रेम प्रगाढ़ता की चरम सीमा तक पहुँच चुका था। एक-दूसरे में क्षणभर का विछोह सहना भी दोनों के लिए दुःख था। पर जब वे मिल पाने तो प्रेम के अद्भुत रस से मगबोर हो उठते। मेह में नेह का आभास मिलता और श्रीकृष्ण भूला डालते। दोनों ऊँची-ऊँची पेशों में आत्मविभोर हो उठते

भूलत नवल किशोर किशोरी ।

उत ब्रज भूषण कुँवर रसिकवर इत वृषभान नँदिनी गीरी ॥

नीलांबर पीतांबर फरकत उपमा घनदामिनि छवि गोरी ।

देखि देखि फूलति ब्रजसुन्दरि देत भुलाये गहे कर डोरी ॥

६२ ब्रजभाषा काव्य में राधा

हाम विलाम, विरह, प्रेम, मिलन, मान के अनेकानेक चित्र कवि ने प्रस्तुत किए हैं। किन्तु इनके चित्रों का फलक भी सूर के समान ही है—वर्ण एव उनकी सघटना भी। कवि की मौलिकता के दर्शन नहीं होते। सम्भवतः इसलिए कि सूर पहले ही साहित्य को इतना कुछ दे चुके थे कि और कुछ देने को रहा ही नहीं।

जगतानन्द

वल्लभ-सम्प्रदाय में राधा का नामोल्लेख अत्यन्त विरल रूप में दृष्टिगत होता है। जगतानन्द के ममस्त काव्य में मात्र दो ही पद्य ऐसे हैं जिनमें 'राधा' का नामोल्लेख उपलब्ध है। उन्होंने इष्ट युगल को समान रूप से महत्ता प्रदान की है।^१ राधा के बिना कृष्ण केलि-क्रीड़ा का प्रसार करने में असमर्थ रहते हैं। श्री जगतानन्द ने राधा-कृष्ण की भक्ति को चिरस्थायी धन माना है

राधा माधो परमधाम शुभ व्यासन फव गई लुट ।
इह धन खरचो खुटत नहीं सो चोर लेत नहीं लुट ॥^२

ब्रजवासीदास

श्री ब्रजवासीदास के काव्य पर सूरदास का प्रभाव स्पष्ट रूप से लक्षित है। राधा-कृष्ण के केलि-क्रीड़ा के चित्र अंकित करने से पूर्व उन्होंने बाल्यावस्था के प्रथम परिचय को युगल-उपाय का मूल उत्स उद्घोषित किया है। श्री ब्रजवासीदास के युग तक वल्लभ-सम्प्रदाय में युगलोपासना की प्रसिद्धा ही चुकी थी, अतः उनके काव्य में उक्त तथ्य की स्पष्ट स्वीकृति द्रष्टव्य है :

बन्दीं युगल किशोर, रूपराशि आनंदधन ।
दोऊ बंद चकोर, प्रीति रीति रस बस सदा ॥^३

वल्लभ-सम्प्रदाय के कवियों ने राधा के आह्लादिनी रूप को ही

१. ब्रज-विलास—उपोद्घात, पृ० २ ।

२, ३. दोहरा साखी, सं० ६१, प।

विशय रूप से अपनाया। राधा-कृष्ण की अनेक लीलाओं का सुन्दर चित्रण इनके काव्य में मिलना है। किन्तु बंगला-कविता में जितना उपाख्यान-माधुर्य और वैचित्र्य है उतना हिन्दी के वैष्णव-साहित्य में दृष्टिगत नहीं होता। सम्भवतः इसका कारण यह हो कि हिन्दी वैष्णव कवियों में से अधिकश बल्लभाचार्य की परम्परा के अनुयायी थे। इन लोगों ने भी राधा-कृष्ण को युगलोपासना को ग्रहण किया है, किन्तु इनके साहित्य में उतनी मुखरता से लीलावाद को मूलभूत तत्त्व के रूप में नहीं दिखाया गया जितना कि बंगीय साहित्य में।^१

१. 'श्री राधा का कथिक विकास' : शशभूषण दासगुप्ता, पृ० २२० ।

राधावल्लभ-सम्प्रदाय में राधा

राधा-मदाकिनी का मूल स्रोत श्री राधावल्लभ-सम्प्रदाय है। इस मत में मुख्य रूप से राधा की लौकिक लीलाओं का ही वर्णन है। दार्शनिक तत्त्व का यदि पूर्णभाव न माने तो कह सकते हैं कि दार्शनिकता का प्रतिपादन अत्यन्त नगण्य रूप से किया गया है। सम्प्रदाय का प्रतिपाद्य प्रमलक्षणा भक्ति है। प्रेमाभक्ति का मूलतत्त्व प्रेम ही है। भक्त के सम्मुख मुक्ति की कोई महत्ता ही नहीं है। राधा के चरणों में सर्वस्व अर्पित करना ही भक्त का एकमात्र उद्देश्य है। इसी प्रेम में विभोर उसका कंठ अनायास गा उठता है। द्वैताद्वैत के आवर्तों में न पडकर उन्होंने राधा-वल्लभ से सीधा नाता जोड़ा है। फिर भी आलोचकों ने इसे दार्शनिकता के घेरे में घसीटने का खामा प्रयास किया। उनके अनुसार राधा-कृष्ण के सहचर-सहचारी-सम्बन्ध में दार्शनिकता का समावेश करने के लिए पर्याप्त क्षेत्र विद्यमान है। इस मत में निर्विकल्प समाधि के लिए स्थान नहीं।^१ अखिल ब्रह्मांड में व्याप्त होकर अपने नित्य आनन्द की अभिव्यक्ति करने वाली अनादि वस्तु का नित्य-रूप राधा को माना। राधा नित्यभाव है, श्रीकृष्णानन्द-रूपा है।

प्रायः श्री राधावल्लभ-सम्प्रदाय की रचनाओं के पठनोपरान्त राधा में शक्ति का आभास हो जाता है, किन्तु यह धारणा नितान्त भ्रामक है क्योंकि उसका मात्र कान्ता-रूप ही इस सम्प्रदाय में गृहीत है— जगज्जननी रूप का पूर्णभाव है। राधा को रस की अधिष्ठात्री के रूप में ही मतानुयायियों ने अपनाया।

१. 'राधावल्लभ-सम्प्रदाय : सिद्धान्त और साहित्य' : — डा० विजयेन्द्र स्नातक, पृ० १७३।

श्री हितहरिवंश जी

कुछ समय तक श्री राधावल्लभ-सम्प्रदाय को निम्बार्क-सम्प्रदाय की शाखा माना जाता रहा, किन्तु अर्वाचीन शोधो ने शीघ्र ही इस भ्रम का निवारण कर दिया। श्री राधावल्लभ-सम्प्रदाय के जन्मदाता श्री हित-हरिवंश जी थे। उन्होंने अपनी अनेक रचनाओं से संस्कृत एवं हिन्दी-साहित्य को विभूषित किया। ब्रजभाषा में उनकी केवल दो रचनाएँ प्राप्त हैं :

१. हित-चौरासी,

२. स्फुट वाणी ।

इन रचनाओं में उन्होंने कान्ता राधा की प्रत्येक भावभंगिमा अंकित कर दी है। यद्यपि प्रत्येक वैष्णव सम्प्रदाय में राधा के लिए यथेष्ट स्थान रहा है, किन्तु इस मत की विशेषता यह थी कि इनमें राधा को कृष्ण से भी ऊपर उठा दिया गया। इसमें पूर्व राधा को इतना महान् स्थान कदाचित् किसी भी अन्य सम्प्रदाय ने प्रदान नहीं किया था। राधा-वल्लभ-सम्प्रदाय से पूर्व राधा कृष्ण की आराधिका अथवा प्रेयसी के रूप में ही आती रही थी, किन्तु इस मत में स्थान का कुछ ऐसा विपर्यय हुआ कि कृष्ण राधा के आराधक, सेवक और प्रेमी बन बैठे। राधा की अनुकंपा के बिना कृष्ण की आराधना करना उतना ही व्यर्थ है, जितना हथेली पर सरसो बोने का प्रयास। 'स्फुट वाणी' में राधा-विषयक मग्न्यता स्पष्ट है :

रही कोउ काहू मनाहं बिये ।

मेरे प्राननाथ श्री श्यामा शपथ कहौं तू न छिये ॥

जे अवतार कदंब भजत हैं, धरि दूढ़ व्रत जु हिये ।

तेऊ उमगि तजत मर्यादा, वन विहार रस पिये ॥

खोये रतन फिरत जे घर घर कौन काज ऐसे जिये ।

जं श्री हितहरिवंश भक्त सच्चु नहौं बिन या रजाहं लिये ॥

श्री हित हरिवंश की प्रेमाभक्ति का परिचय पाना साधारण जन का नहीं, किसी पुण्यात्मा सेत का ही अधिकार है। इस भक्ति में न तो

६६/ब्रजभाषा-काव्य मे राधा

विधि के लिए स्थान है, और न विषेय का निरोध ही मिला है। राधा के चरणामृत की अनन्य उपामना ही भक्त के जीवन कालक्षय है और राधा-कृष्ण के केलिकुंज का खवासी करना ही उसका उद्देश्य माना गया है।

राधावल्लभीय भक्तों ने शृंगार रस के सयोग-पक्ष को ही अधिक महत्त्व दिया है। त्रियोग की तडपन के पक्ष में ये कविगण नहीं रहे। सान्निध्य के सुखात्मक पक्ष की व्याख्या ही इनके पदों में अधिक रही है। जिन मम्प्रदाय में सयोग पक्ष की जितनी अधिक व्याख्या हुई, उसका प्रतिपादन साधको के लिए उतना ही अधिक दुरुह हो उठा। इसका प्रधान कारण यह है कि सयोग की उत्कट शृंगारिकता से उद्बुद्ध विचार बाहर निकलने के लिए मार्ग दूर्लभ है। इसी से साधको के फिसलने की सम्भावना शृंगार-आधिक्य के साथ बढ़ती जाती है।

श्री हित जी की काव्य-कृतियों में हृदय प्रबल है, कलात्मकता गौण। कलापक्ष नगण्य न रहकर भी हृदय की भावुकता का ही पोषक बना रहा।

श्री हित जी की मम्मति में जीवात्मा की चरम सिद्धि यही है कि वह राधा की सखी के रूप में निकुञ्ज-रत्नों से उनकी केलि-लीला के दर्शन कर सके। ऐसी सखी का स्थान परम सौभाग्य से प्राप्त होता है। वह राधा के चरणों में चरमोत्सर्ग करने के हेतु इच्छुक रहती है। राधा-नाम के उच्चारण-मात्र में इतनी शक्ति है कि वह अनेकानेक पापों एवं कष्टों का नाश कर सकता है। नित्य-प्रति राधा का स्मरण करने वाली सखियों के चरण-कमलों का निद्विर्था चुम्बन करती है। विविध शक्तियों से युक्त राधा आनन्द का प्रसार ही नहीं करती अपितु वह कल्याणदायिनी भी है। वह अतीव मुन्दरी है, सर्वगुण-सम्पन्ना, प्रेम और वात्सल्य की माध्यात् प्रतिमा है। वह रति-प्रवाह की लहरियों की सचारिका है। भक्तों की एकमात्र गति और मति वही है। कृष्ण भी राधा के चरणों में ही श्विन पाते हैं।

राधा-साधक का सम्बन्ध दाम्पत्य-भाव से अनुप्राणित है। श्री हित जी ने राधा की स्वकीया मानते हुए भी उस पर परकीयात्मक

भावनाओं का आरोप किया। उन्होंने इन दोनों भावों में से किसी एक का अभाव भी चरित्र-विकास की अपूर्णता का द्योतक माना। राधा यद्यपि कृष्ण से पत्नी का-सा व्यवहार करती रही, किन्तु परकीया होने के कारण उसके प्रेम की उत्कण्ठा, सान्निध्य प्राप्त करके भी, ज्यो-की-त्यो बनी रही। नित्य-केलि में रत राधा बाह्य वातावरण से पूर्ण निरपेक्ष रहती है।

राधा-विषयक पदों हम को तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं :

१. राधा का रूप-वर्णन।
२. मनोवैज्ञानिक वर्णन।
३. नित्य-विहार वर्णन।

रूप-वर्णन की दृष्टि से श्री हिन जी का काव्य अपूर्व है। कृष्ण के नेत्र राधा के अद्वितीय सौन्दर्य में जैसे उलझ कर रह जाते हैं। रूप में भी कवि ने विशेष रूप से नेत्रों का वर्णन किया है

कहा कहीं इन नयनन की बात !

ये अलि, प्रिया अबुज रस अटके अनत न जात ॥

कृष्ण निर्निमेष दृष्टि से उसकी रूय-माधुरी का पान करते रहते हैं। कभी दोनों कुज में लीला करते हैं तो कभी भूले की ऊँची पीगों में ही अपने को खो बैठते हैं।

अति अनुराग भरे मिलि गावत, सुर मदर कल घोर ।

बीच बीच प्रीतम चित चोरत, प्रिय नैनन की कोर ॥

अबला अति सुकुमारि डरत मन, कर हिंडोर भँकोर ।

पुलकि पुलकि प्रीतम उर लागत, देनव उरज अँकोर ॥

—हित-चौरसी

एक ओर सुख-सरिता प्रवाहित हो रही है तो दूसरी ओर विरह का आभास भी पाठक सहज पा लेता है।

चलहि किन मानिनि, कुञ्ज कुटीर !

तो बिनु कुँवरि कोटि बनिता जुत, मथत मदन की पीर ॥

गद्गद सुर बिरहाकुल पुलकित, स्रवत विलोचन नीर ।
 कृति कृति धीं वृसभान नदिनी, विलपत विपिन अधीर ॥
 प्रेम की तन्मयता का वर्णन करते हुए श्री हिन जी कहते हैं -

दोउ जन भीजत अटके वातन !
 सघन कुंज के द्वारे ठाड़े अंबर लपटे गातन ॥
 ललिता ललित रूप रस भीजी बूंद व बूंद बचावत पातन ।
 हित हरिवश परस्पर प्रीतम मिलवति रतिरस छातन ॥

नित्य-विहार के वर्णन मे कवि सिद्धहस्त थे । सैद्धान्तिक शृंगार का वर्णन ऐहिक शैली पर होते हुए भी वासनापरक दृष्टिगत नहीं होता । नितान्त लौकिक शैली पर चलने हुए उनकी अन्त भावना मुखर हो गई है—प्रौर लगना है कि वे उसी के रहस्यात्मक आनन्द मे डूब जाते हैं ।

कोमल किसलय सयन सुदेशल ता पर स्याम निदेशित भोरी ।



आलस जुत इतरात रँगपगे, भये निशि जागर सखिन मलिनरी ।
 शिथिल पलक मे उठति गोलक गति, बिध्यो मोहन भूंग सकत
 चलिनरी ।

शैया, रास, वन-विहार, स्नान, शृंगार, वसन्त-वर्णन, होरी-वर्णन, सभ्रम मान आदि अनेक स्वरूपों मे राधा का वर्णन श्री हित जी ने किया है । उनकी सम्मति मे राधा के बिना किमी का भी कुछ अस्तित्व नहीं है । राधा और कृष्ण मे अभेद की स्थापना करते हुए कवि कहता है

हित हरिवश हंस हसिनी साँवल गौर
 कहीं कौन करे जल तरगिनि न्यारे ।

सर्वत्र राधा व्याप्त है—वही सम्पूर्ण विश्वमण्डल को अनुप्राणित करती है । सर्वशक्तिमती राधा के चरित्र मे ईर्ष्या का अंकन करते हुए कवि ने स्वाभाविकता का समावेश किया है । माधव के वक्ष स्थल

पर लटकनी कौस्तुभमणि में अपना दिव्य देख कर ही राधा को पर-
नागी का भ्रम हो गया और वह मान कर बैठी। किन्तु शीघ्र ही
मान-विमोचन होने पर वह सरला कृष्ण के आतिथन में आबद्ध हो
गई। मनोवैज्ञानिक पदों के अन्तर्गत उनके वे पद आते हैं जिनमें शरीर
की अवस्था का वर्णन करते हुए मनोदशाओं की ओर सतन सकेत
द्रष्टव्य है :

मोहन लाल के रस माती ।

बधू गुपति गोपत कल मोसों प्रथम नेह सकुचाती ॥

देखि सँभार पीत पट ऊपर कहीं चुनरी राती ।

दूटी लर लटकत मोतिन की नख बिधु अंकित छाती ॥

इस प्रकार अनिर्वचनीय सौन्दर्य का वर्णन स्थूल से सूक्ष्म की ओर
किया गया है। अर्थात् वर्णन में भावोद्बोधन की क्षमता है, वह बाह्य
सौन्दर्य का परिगणन बन कर ही नहीं रह गया।

राधा की भक्ति के जिम भास्वर रूप को श्री हित जी ने अपनाया
है, उसमें कर्मकांड की जटिलता के दर्शन नहीं होते। सब प्रकार के
बाह्याङ्ग्य की पूर्ण अवहेलना परिलक्षित होती है। प्रेम की समुण्डता
के साथ भाषा का मार्दव भी नयनाभिराम हो उठा है।

यद्यपि राधा-कृष्ण का रूप उनके काव्य में सूर के चित्रण के बहुत
समीप है, किन्तु फिर भी उनकी भक्ति मरुत नहीं, दास्य भी नहीं,
कान्ता है। उन्होंने न तो यगोदा बन कर उन्हें पालने में भुलाया, न
स्वयं सहचर बन कर क्रीड़ा की, और न हास्य और व्यंग्य के घुट देकर
ही गोपियों के उलाहने दिये। राधा-कृष्ण का परस्पर सखा-भाव
भले ही रहा हो, किन्तु भक्त की स्थिति इन दोनों में इनर, कुज-
रप्रो मे मे भाँकने वाली सखी की है, जिसका चरम लक्ष्य 'खवासी'
करना है। अतः भक्त दास्य-भाव से ही राधा-कृष्ण का स्मरण करता
है, किन्तु उसकी केलि के माधुर्य में रम जाने का अधिकार उसे तभी
हो सकता है जब कान्ता-भाव को अपनाया गया हो। अतः श्री हित
जी ने कान्ता भाव को ही स्थापना की। राधा और माधव चिर-मिलन
की स्थिति में रहते हैं। उनके लिए अण-भर का वियोग भी असम्भव

है। फिर भी उनके प्रेम में परकीया भाव की-सी उत्कंठा प्रतिक्षण विद्यमान रहती है। यही हित जी के काव्य की विलक्षणता है।

हितचौरामी इस सम्प्रदाय का मूलाधार है। राधा के विविध रूपों का सुन्दर मन्थन इस पुरतक में विद्यमान है। 'स्फुट वाणी' में मुक्तक पदों का संग्रह है किन्तु इसमें चित्रों का इतना वैविध्य नहीं है, जितना हित-चौरामी में।

यह मधुर भाव से ग्राह्यत्वित है। इसे शृंगार अथवा उज्ज्वल रस भी कह सकते हैं। इसके दो भेद माने गए हैं: (१) रूढ, (२) अधिरूढ। गोपियाँ रूढभाव से अनुरक्त होकर अधिरूढ भाव का अविष्ठापन करती हैं। अधिरूढ के दो भेद हैं (१) मदन (सयोग), (२) मोहन (विद्योग)। मुख्य रूप से मदन भाव का ही प्रतिपादन किया गया है। इस सम्प्रदाय में राधा-कृष्ण के प्रेम की विलक्षणता यही है कि कृष्ण राधा के लिए विह्वल रहते हैं। राधा के प्रति पूज्य बुद्धि की प्रतिष्ठापना करने का श्रेय मुख्य रूप से इसी सम्प्रदाय का है।

इस मत के अनुयायी के सम्मुख मुक्ति की कुछ महत्ता ही नहीं है। वह राधा से प्रेम करने के लिए उन्मुक्त है, शेष क्रिया वस्तु की उसे बाध्या ही नहीं। राधा-सुधानिधि में श्री हित जी ने यही सिद्ध किया है।

राधा की कृपा से ही कोई जीव सहचरी का रूप धारण करता है। मिलन-कुंज में प्रवेश करने से पूर्व उनकी रूप-मोहिनी का वर्णन श्री हित जी ने इस प्रकार किया है।

आहु नीकी बनी राधिका नागरी !

ब्रज जुवति जूथ में रूप अरु चतुराई,

सील सिंगार गुन सबनि में आगरी ।

कमल इच्छिन भुजा बाम भुज अंसु सखि,

गावती सरल मिलि मधुर सुर राग री ।

सकल विद्या विदित, रहसि हरिबंस हिन,

मिलत नव कुंज घर स्याम बड़भाग री !

श्री सेवक जी (दाशोदर दास)

श्री सेवक जी की रचना 'सेवकवाणी' नाम से विख्यात है । आलोचकों ने इसे 'हितचौरासी' की पूरक रचना माना है । इन्होंने श्री जी को यवचार-रूप में माना है और जहाँ की आराधना में तन्मय रहने का उपदेश दिया है

देखे जु मैं अवतार भजि तहाँ तहाँ मन तैसो न जाई ।
गोकुलनाथ महाब्रज बंभव लीला अनेक न चित्त हटाई ।
एकहि रीति प्रतीति बँध्यौ मन मोहीं सबे हरिवंश बजाई ।
जो हरिवंश नजि भजे औरहि ती मोहि श्री हरिवंश दुहाई ॥

इन्होंने राधा की महत्ता प्रदर्शित करते हुए कहा कि उसकी आराधना के अभाव में श्री हित जी का स्मरण पूर्ण रूप से व्यर्थ है । राधावल्लभ-सम्प्रदाय की पद्धति के अनुसार नित्य-लीला, निकुंज-लीला, केलि आदि के वर्णन इन्होंने भी किये किन्तु इनका काव्यगत वैशिष्ट्य यह है कि कष्टी वामना का लेश भी नहीं । ये सभी वर्णन भावनापरक हैं

श्री वृन्दावन नत्र नत्र कुञ्ज, श्री हरिवंश प्रेम रस पूंज ।
श्री हरिवंश करत नित केली, छिन छिन प्रति नव-नव रसभेली ।
कबहुँक निभित तरल हिंडोल, भूलत भूलत करत कलोल ।
कबहुँक नखदल सेज रचार्वाहि श्री हरिवंश सुरत नहिं गार्वाहि ॥

नित्य मिलन होने पर भी कृतियों में विरह की विह्वलता है । क्षण-भर के लिए विलग होने पर ही दोनों का हृदय तडप उठता है, तथा विरह की उद्दान वेदना जागरूक होकर प्रेम को परिपुष्ट कर देती है । इन दोनों विपरीत भावों का समावेश बहुत ही सुन्दर अंशों में सेवक जी कर पाए है .

श्री हरिवंश सुरीति सुनाऊँ, स्वामा स्वाम एक सँग गाऊँ ।
छिन इक कबहुँ न अन्तर होई, प्राणमु एक बेहूँ होई ।
राधा सग बिना नहिं स्वाम, स्वाम बिना नहों राधा नाम ॥

छिन-छिन प्रीति अराधत रहहीं राधा नाम स्याम तब कहहीं ।
ललितादिकनि सग सञ्चु पावै श्री हरिवश सुरत रति गावै ॥

कवि के अधिकांश पदों में सूक्ष्मातिमूक्ष्म वर्णन ही मिलता है । श्री सेवक जी घोर शृ गारकिता के अश तो बडी चतुराई से बचा गये है । कही उनकी वाणी में स्थूलता दृष्टिगत होनी भी है तो वह केवल हितचौरामी के कतिपय पदो मे । उनके वर्णन भावनापरक है; भावो को ही उन्होने अधिक महन्व प्रदान किया है

‘हरधत हित नित नवल रस बरसत जुगल किसोर ।’

यह पद इमका छोटक है कि कवि ने अमामल सात्त्विक विचार-धारा का प्रतिपादन किया है ।

श्री हरिव्यास जी

श्री व्यास जी की कविता युगल रम की माधुरी से सिक्त भक्त-हृदय का मधुमय उद्गार है । इनका जन्म राधा-माधव भक्ति के जीवन काल में हुआ था । इनकी वाणी ने प्रेम के गीत गाए और इनकी आत्मा उन्ही मे रम गई । अपने समय मे ही इन्होने यथेष्ट प्रसिद्धि का वहन किया, ‘भक्तमाल-नामावती’ मे उल्लिखित पद से ऐसा जान पडता है :

वर किशोर दोऊ लाड़िले, नवल प्रिया नव पीय ।
प्रगट देखियत जगत में, रसिक व्यास के हीय ॥
कहनी करनी करि भयो एक व्यास इहि काल ।
लोक बेद तजि के भजे राधा वल्लभ लाल ।

— श्री ध्रुवदाम जी

इनकी उपासना मे नित्यदर्शन का माहात्म्य विशेष रूप से स्वीकृत है । निकुञ्ज-लीला अथवा रसोपासना का प्राधान्य रहा । श्री हित जी को इन्होने विशाखा सखी का अवतार माना तथा नित्य-विहार के वर्णन मे श्री हित जी की छाया पूर्ण रूप से इनके काव्य को अपने अंक

मे छिपाये-सी जान पड़ती है। श्री हित जी के भाव उनके काव्य में सतत मुखरित दृष्टिगत होते हैं। श्री व्यास जी के जीवन से अनेक चमत्कारी घटनाओं का सम्बन्ध जुड़ा हुआ है। कहा जाता है कि एक बार ये श्रीकृष्ण की प्रतिमा की पगड़ी बाँध रहे थे, किन्तु वह बार-बार फिसल जाती थी। तभी ये किसी कार्यवश बाहर गये, जब लौटे तो देखा कि कृष्ण की पगड़ी सुचारु रूप से बाँधी हुई है।

इनके अनेक दोहे, साखी और कवित्त साहित्य में बिखरे मिलते हैं। ब्रज-भाषा में 'व्यासवाणी' नामक एक पुस्तक भी मिलती है। अपने सम्प्रदाय के परम्परागत मधुर रस का ही इन्होंने प्रतिपादन किया। शृंगार रस का सार राधारानी का नित्य-विहार है। लीला का ध्येय राधा, कृष्ण, वृन्दावन और सहचरी इन चारों को एक सूत्र में बाँधना है। शृंगारमयी पद्धति में राधा का मंगोपाग वर्णन किया है

सुधर राधिका प्रबीन बिना, वर रास रचौ,
श्री श्याम सग वर सुरंग तरनि-तनया तीरे।

इनकी राधिका कुटिल कटाक्ष करने वाली, चपला, रसविभोरा शीलवती और सरला है। श्री व्यासजी ने रीतिकालीन कवियों-जैसी शैली अपनायी है। राधा का रूप वर्णन सूर और हितजी की परिपाटी पर ही किया है

निरुपम राधा नैन तुम्हारे !
बक बिलास स्याम सित लोहित...।

मुख का वर्णन करते हुए अपनी नवीन उद्भावना का परिचय देने है

चन्द्र बिंब पर बारिज फूले !

चैतन्य मत के परकीया-भाव में जिस चरम असयम की अभिव्यक्ति है, उसका इनके काव्य में अभाव नहीं है। यद्यपि परकीया-भाव को इन्होंने नहीं माना, किन्तु स्वकीया राधा के नग्न चित्र प्रस्तुत किये हैं। अभिसार, शैया-प्रेम आदि का वर्णन अदलीलता की परिधि तक

खुलकर किया है :

स्याम काम बस चोली खोलत आवत निसि के भोरे।
डाँडी छाँड़ि करत परिरभन, चुंबन देत निहोरे।
मैननि बरजनि पिछाहि किसोरी के कुच कोर अकोरे ॥

इनकी कृतियों में श्री सेवक जी की सूक्ष्मता का पूर्णभाव है। दूर की कौड़ी लाकर भले ही कोई इसे सूक्ष्मता की परिधि में खींचले पर कवि का विचार सूक्ष्मता का प्रतिपादन करना रहा है यह कहना कठिन है। इनके विहार का वर्णन करते हुए कहते हैं

सहज वृन्दावन सहज विहार !
सहज स्याम स्याम दोऊ कामी, उपजत सहज विकार ।
सहज कुंज रस पूजनि बरसत सहज शैज सुख सार ।
सहज नैन नैननि में, सहज हंसनि, अरु भंग सिंगार ॥

कृष्ण का चित्रण एक मुँह ताकने वाले, पत्नीव्रत-धर्म का पालन करने वाले पति के रूप में किया गया है। कृष्ण का व्यक्तित्व राधा के प्रबल प्रभुत्व से दबा हुआ-मा जान पड़ता है। इनकी रचना पर कबीर, मूर और नन्ददास का बहत प्रभाव दिखाई पड़ता है। राधा से इतर देवों की पूजा को इन्होंने व्यर्थ बताया है। मान की सूक्ष्म विवेचना में भी इन्हे स्थूलता ने ग्रा घेरा है। यही इनकी सबसे बड़ी पराजय है, अन्यथा कवित्व की दृष्टि से इन्होंने राधा के अनेक मोहक चित्रों का सृजन किया है।

कुछ आलोचकों के अनुसार तो श्री हित जी एवं श्री व्यास जी हरिदास से प्रभावित थे, अतः इनका योगदान उम धर्म को पल्लवित करने मात्र में है।

श्री चतुर्भुज दास

इनकी रचना 'द्वादश कलश' नाम से विख्यात है। यह सग्रह बारह कलशों में विभक्त है। प्रत्येक कलश में भिन्न-भिन्न भावों का प्रतिपादन किया गया है। धर्म, शिक्षा, उपदेश, मोहिनी राधा, अनन्य

भजन आदि अनेक विषयों का विवेचन इस पुस्तिका में मिलता है ।

राधा के प्रताप का वर्णन करते हुए उन्होंने कहा है

जो सुमिरै राधावर नाम,
सब सुख सिंधु अभै निज धाम ।

राधा नाम के स्मरण-मात्र से परमधाम की प्राप्ति होती है । जिस प्रकार सर्प और मणि, सूर्य और धूप विलग नहीं किये जा सकते, उसी प्रकार राधा और कृष्ण भी सदैव इकट्ठे रहते हैं—उन्हे अलग करना असम्भव है । वे नित्य-लीला में रत रहते हैं । सहस्रों वर्षों की तपस्या के पश्चान् भी ब्रह्मा के लिए गोपियों की चरण-रज को पाना असम्भव है । वेदों की सतत स्तुति से प्रसन्न होकर मगनमय हरि ने उनकी प्रत्येक ऋचा को एक-एक गोपी बनकर लीला में भाग लेने का वरदान दिया । राधा की स्तुति से कृष्ण तथा कृष्ण की स्तुति करने में राधा प्रसन्न होनी है । राधा की प्राप्ति ज्ञान में नहीं, बरन् प्रेमलक्षणा भक्ति से हो सकती है । राधानुराग के समक्ष भुक्ति भी त्याज्य है ।

चतुर्भुजदास-रचित राधा-कृष्ण के लीलाविषयक पदों में न कोई वैचित्र्य है, न उनका कोई वैशिष्ट्य ही । वे पुरातन पन्पाटी का प्रतिपादन मात्र हैं—किन्तु 'द्वादश कलश'का महत्त्व इस आध्यात्मिक स्वरूप-विवेचन में ही सिमटा है । इन्होंने अपनी मौलिक उद्भावना से राधा की सखी, गोपियों, के निर्माण की एक कहानी गढ़ डाली— यही इनकी कृति का वैशिष्ट्य है ।

श्री ध्रुवदास जी

श्री हित जी के पश्चान् राधावल्लभ-सम्प्रदाय के कवियों में सर्वप्रमुख स्थान श्री ध्रुवदास जी का है । ये श्री हित जी के भाष्यकर्ता और व्याख्याता थे । इनकी बयालीस रचनाएँ 'बयालीस लीला' नाम में विख्यात हैं, यद्यपि कुछेक रचनाएँ तो केवल आठ-दस पदों का सग्रह-मात्र ही हैं ।

राधा का सर्वांगीण वर्णन करके इन्होंने उसके चरित्र को एक नवीन दिशा में मोड़ दिया है ।

इन्होंने राधावल्लभ-सम्प्रदाय के सिद्धान्तों का गहन-गम्भीर विवेचन किया है। ऐना स्पष्ट एवं गम्भीर विवेचन सम्भवतः अन्य कोई कवि नहीं कर पाया है। निकुञ्ज-लीला, नित्य-विहार, प्रेम और काम की स्थिति, सखियों का स्थान, युगल ध्यान का महत्त्व आदि कोई भी भाव इनकी लेखनी से छूटा न रहा। प्रेम की विलक्षणता के दर्शन कराते हुए इन्होंने माना कि प्रेम, राधावल्लभ और श्री हिन जी में कोई तान्त्रिक भेद नहीं, तीनों एक ही तत्त्व के विभिन्न स्वरूप हैं। जब तक हृदय में वासना की स्थिति बनी रहती है तब तक मानव प्रेम-पथ का पथिक नहीं बन सकता। यह मार्ग दुःख है, कटककीर्ण है, मुन्वमय भी है और दुःख-मय भी। किन्तु फिर भी उपादेय है

प्रीति समान न और सुख, दुख हू हेत अपार ।
मिलियौ सुख दुख बहुरिबो, यह कीनौ निरधार ॥

राधा की वेशभूषा का वर्णन इन्होंने अनिराम, पद्माकर आदि की शैली पर किया है :

सारी हरी ने हरयो मन लाल कौ,
मोहिनी सोहिनी के तन सोहै ।
अँगिया लाल सुरग बनी,
लहि गातहि रग खसै मन सोहै ।
रूप की राति सब गुन आगरि,
या छवि की उपमा कहौ को है ॥

कही राधा के तन को रूप-फुलवागी बताया है तो कही राधा को 'वन' ठहराया है। श्री श्रुतदास जी मुकुमारना के अद्वितीय कवि हैं।

जैसी अलबेली बाल तैसे अलबेले लाल ।
द्वहन में उलही सहज गोमा नेह की ॥

निकुञ्ज में राधा की शोभा देखिये

भाति भली नवकुञ्ज विराजत राधिका वल्लभनाल विहारी ।
प्राननि की मनि प्यारी विहारिनि प्यार सौ प्रीतम लं उर धारी ।
एयौ छवि चन्द्रिका चन्द के अंक में बाढ़ी महाछवि की उजियारी ।

‘मनिश्रुगार’ नामक पुस्तक में कवि ने सुन्दर रूप की योजना की है। उनके अनुसार कृष्ण रूप-छवि-मान से राधा-मणि को पिरो कर अपने हृदय पर धारण करने हे। शतरज का रूपक बाँधकर कवि लिखता है :

मन नृप मंत्री चौप सौ रत्नि कीन्ही रख चाल ।
उरज गयंद तुरंग दृग पाइक अँगुरी लाल ॥
रति नागरि दे अधर रस हेत विलास सँवारि ।
आलगतन शुम्बन मनौ खेलत फेरि सँभारि ॥

ब्रजलीला में सखी कृष्ण को नारी की वेशभूषा में राधा से अभि-सार करने के लिए ले जाती है। दानलीला में बगीधर कृष्ण ने ललिता की प्रेरणा से राधा से प्रार्थना की तथा राधा ने रतिदान दिया। रसिक भक्त द्रुवदास ने अपने जीवन का सम्पूर्ण राग राधा के विभिन्न चित्र रजित करने में ही उँडेल दिया है।

नेही नागरीदास

इनके दोहों का विभाजन तीन कोटियों में किया जा सकता है -
(१) सिद्धान्त दोहावली, (२) पदावली, (३) रस पदावली। इन्होंने अपनी रचनाओं में अनन्य प्रेम पर अधिक जोर दिया है। अनन्य प्रेम के उपामक में प्रतिक्षण उसी प्रेम की चिता बनी रहती है; गेष सम्पूर्ण ससार उभे फीका जान पड़ता है।

सदा सोच में मन रहे, परी जाय जिय भाँखि ।
वह चितवन कछु और है प्रेम जु बीधी भाँखि ॥

राधा की श्रेष्ठता स्वीकार करते हुए कृष्ण को इन्होंने भी परस्परगत गौण रूप प्रदान किया। बिना राधा की आराधना किये कृष्ण का नाम लेना व्यर्थ है।

जाको नाम मुनत परबस ह्वै स्याम सहित स्यामा उर आवै ।

श्री अनन्य अली

श्री अनन्य अली का सबसे बड़ा वैशिष्ट्य 'चरण प्रताप लीला' का मूजन है। इस पुस्तक का प्रभाव दीर्घकाल तक इसके अनुयायियों पर रहा। मुख्य रूप से केलि-वर्णन को ही इन्होंने स्थान दिया है :

माधुरी कुंजनि में विवि प्रीतम खेल बसंतनि को सरसाई ।
सेत सिंगार सुगंध पगे तन मै न कह बरसाई ।
भवनि भोर धरे कलसा मनि खीर गुलालनि सौ बुरकाई ।
श्री हरिवंश कृपा जल ले बन खेल अनन्य अली निरखाई ॥

कुंज-लीला से इतर विषय भी अच्छे नहीं रह पाए हैं। श्री अनन्य अली ब्रजभाषा के सुष्ठु गद्य के रचयिता थे। इनके गद्य का रूप इतना मनोहारी है कि आज तक ये ब्रजभाषा के गद्य क्षेत्र में उच्च एवं आदरणीय स्थान ग्रहण किये हुए हैं।

श्री कल्याण पुजारी

इन्होंने राधा को कोई नवीन रूप प्रदान नहीं किया। गण्पाटी के अनुसार प्रस्तुत विषय पर थोड़ा बहुत वर्णन-मात्र मिलता है।

आजु प्रिया मुख की छवि देखत हूँ गयो मोहन लाल लटू ।
पल में न लगे उत नैन लगे इत देह सँभारत नाहि लटू ।
अब हाथ ते छूट गई मुरली अरु आयु ही तें गयो छुटि पटू ।
छाई प्रिया हिय लाय लये कहे फूला कली अली देखि भटू ॥

जब तक मन में धर, काम और स्त्री के प्रति राग की वासना शेष रहती है तब तक सब व्यर्थ है। पूजा-पाठ से कोई लाभ नहीं। अनन्य प्रेम की स्थिति पाना ही असम्भव है।

देह तो छुटैगो पर नेह न छुटैगो भाई,
जब तें बजाई हरि बंसी, कछु पढ़िकै ।
ज्यों ज्यों उन ताननि की सुधि करौ, मन माँझ,
त्यो-त्यो कहु फारे सौ बिध गयो चढ़िकै ।



श्री रसिकदास

श्री रसिकदास नाम के पाँच भक्त हुए, दामोदर दास जी के शिष्य, मोरी सखी जी के साथी, वैराग्यपरायण भक्त. चन्द्रसखी की गद्दी पर बैठने वाले—इन चारों के अतिरिक्त धीरीधर के शिष्य रसिकदाम जी श्री राधावल्लभ-सम्प्रदाय के अनुयायी थे ।

राधा-माधव की अनेक लीलाओं का इन्होंने सुन्दर वर्णन किया है। इन्होंने अपने ग्रन्थों को लता कहकर पुकारा है। इस प्रकार मनोरथ-लता, आनन्द-लता, सौन्दर्य-लता आदि नामों से २० पुस्तकों का सृजन किया है। युगल-आराध्य के हाम्य और विनोद का वर्णन इन्होंने अतीव सरल शैली में किया है .

छके छकाये छँल ये, छके छबीले रूप ।

छिन में छल सौ छजनि पर छाजत परये अनूप ॥

बाणी में नवीनता न होने पर भी विषय को फलवित करने की शैली इनकी अपनी है ।

श्री वृन्दावनदास (चाचा जी)

चाचा जी के काव्य का विशेष महत्त्व है। इनकी मुख्यता का विवेचन तीन दृष्टियों से किया जा सकता है—परिमाण-विपुलता, शैली-वैविध्य और रीतिकालीन काव्य-परिपाटी का सर्वप्रथम विगद प्रनिपादन ।

परिमाण-विपुलता की दृष्टि से इन्होंने १५८ ग्रन्थों की रचना की। सम्भव है, अर्वाचीन शोध इसमें कुछ और वृद्धि कर दे ।

राधा बचपन से ही उनके काव्य-मन्त्र पर उपस्थित रही है। किशोरा-वस्था के वर्णन में उसकी स्थायी परिणति दृष्टिगत होती है। बाल्यकाल का मनोहारी वर्णन इनकी पुस्तक 'लाडसागर' में मिलता है। बाल-विनोद में राधा का गुड़ियों के प्रति प्रेम स्पन्दित हो गया। वह माँ से पूछती है कि गुड़ियों की सगाई कैसे होती है? उसके इस अद्भुत विनोद के दर्शनों के लिए शिव आदि मुनिगण भी आते हैं। राधा के खेल-खेल

के सार्थी कृष्ण उसके सौन्दर्य पर ऐसे विमुग्ध हो गए कि माता यशोदा से उन्होंने अपना विवाह राधा से करने का हठ किया। इस प्रकार दोनों की सगाई एव विवाह हुआ। स्वकीया राधा की रति-क्रीड़ा का आनन्द सखियों ने निकुञ्ज-रथो से भाँक-भाँक कर लिया।

‘ब्रज प्रेमानन्द मागर’ का मूजन ‘रामचरितमानम’ की शैली पर किया गया है। इसमें गुगल आराध्य के जीवन से सम्बद्ध प्रचलित घटनाओं का वर्णन मात्र है, कोई नवीन उद्भावना दृष्टिगत नहीं होती। स्वकीया एव परकीया दोनों रूपों का विवेचन इस ग्रन्थ मे प्राप्त है। पाठकों के मन पर आनन्द एव उल्लास की छाया अवश्य रह जाती है किन्तु उनके काव्य मे भावों की गहनता एव गाम्भीर्य की न्यूनता है।

साहित्य मे मूर के वाद इन्ही का स्थान है जिन्होंने वात्सल्य रस के मनाहारी चित्रों को रचित किया है

बुटकी दे दे के डुलरावै, नारायन की कृपा मनावै ।
 डुलहा डुलहिन के भरे, लाठ रतन या माहि ।
 ब्रज प्रेमानंद सिंधु की सोमा की मिति नाहि ॥

राधा का चित्ताकर्षक रूप बरबस ही सबको अपनी ओर खींच लेता है .

गोल गहुर भौह अस राजे, मधु मुख ससि कर धनुस विराजे ।
 दृग बिसाल अंजन जुत लौने भीजत कहू लाज जुत कौने ।

‘जुगल सनेह पत्रिका’ मे कवि ने राधा के प्रेम को आराध्य और सबकी शक्ति के बाहर की वस्तु माना है :

यह रस ब्रह्मलोक पाताल अवनिहू दरसत नाहें ।
 या रस को कमलापुर हूँ के तरसत हैं मन माहे ।
 यह रस रसेस्वरो-कृपा ते प्रेमी जन अवगाहें ।
 वृन्दावन हित रूप जगत रहें रस उमाहे ।

‘रसिक पथ चन्द्रिका’ में भक्त अलि-भाव से निकुञ्ज-लीला का रस-पान करता है :



यह रस अनुभव जनित है, मन है गाढ़ी प्रीति ।
श्री हरिवंश प्रसाद ते पावं सुलभा रीति ॥

राधा-कृष्ण की रति-क्रीडा में तत्सुख का आभास पाना ही अलि-भाव है :

गौर श्याम कानन रमे, नित रस लीला कृत्य ।
तत्सुख वरनें भाव अलि हित पद भजनाभृत्य ॥

‘चाचा जी’ की सम्मति में गार्हस्थ्य धर्म का परित्याग करना ही भक्ति के लिए श्रेष्ठतम मार्ग है किन्तु उसका त्याग जर्नै-जनै करना उचित है। इस प्रकार राग से वैराग्य की ओर प्रवृत्त होना कष्टसाध्य नहीं होता। किन्तु इनकी महता का प्रतिष्ठापन सबसे अधिक ‘रास छन्द विनोद’ नामक पुस्तक से हुआ। इसमें राधा-कृष्ण की २७ लीलाओं का वर्णन है। कृष्ण छद्म वेश धारण कर पुन-पुन राधा के पाम जाने है—कभी मालिन, कभी तमोलिन बनकर, किन्तु राधा उन्हें हर बार पहचानने में नमर्थ होती है। यह अपनी तरह का एक अनोखा ही ग्रन्थ है।

इन्होंने राधा के वान्सल्य का अपूर्व वर्णन करके उसके गुडिया से खेलने वाले भोले रूप को भी मुखरता प्रदान की है। इनकी राधा छद्मवेशी कृष्ण को भी पहचान लेनी है तथा उसका रहस्यात्मक व्यक्तित्व फिर भी रहस्य की ग्रन्थि ही बना रहता है। वस यही है इनकी रचना की विशिष्टता, अन्यथा इन्होंने कोई नवीन मोड़ उसके चरित्र को प्रदान नहीं किया।

राधा का सर्वांगीण चित्र प्रस्तुत करने में ही इनका महत्त्व है। ये माँ बनकर राधा को चुटकी बजा-बजाकर पालने में भुलाते रहे—कृष्ण बनकर राधा के साथ हाम-विलास भी करते रहे तो गोपी बनकर उनकी लीलाओं को निकुञ्ज-रघों से भाँकने से भी नहीं चूके। यही इनके काव्य की महानता है कि ये राधा से सम्बद्ध प्रत्येक आश्रय के भावों में मँडराते रहे हैं।

श्री हठी जी

मनोमुग्धकारी राधा के वर्णन मे सरमता की अतिशयता का संचार करने वालो मे श्री हठी जी का उच्च स्थान है। श्री हठी जी ने अपनी एकमात्र उपलब्ध पुस्तिका 'श्री राधा सुधा शतक' में किशोरी राधा के ही चित्र प्रस्तुत किये है। कहीं-कहीं वह आराध्या के रूप मे भी पाठकों के सम्मुख आयी है किन्तु ऐसे स्थलों पर भी कृष्ण का उल्लेख करने से हठी जी नहीं चूके :

श्री वृषभानुकुमारि के पग बन्दों कर जोर ।
जे निसि वासर उर धरें ब्रज बसि तंदकिशोर ॥^१

ऐसे पद बहुत ही नगण्य हैं जिनमे हठी जी ने राधा को प्रेम से मुक्त आराध्या देवी मानकर पूज्य-भाव की स्थापना की है :

राधा राधा कहत है जे नर आठों जाम ।
ते भव सिधु उलंधि के बसत सदा ब्रज धाम ॥^२

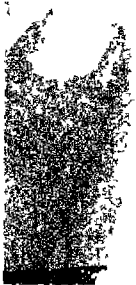
श्री हठी जी की राधा लावण्य की साक्षान् प्रतिमा है ।
बैठी रंग भरी है रंगीली रंग शबरी मे,
कहाँ लौ बखानौं मुन्दराई सिरसाज की ।
चाँदनी की चपक की चञ्चलता चमीकर की,
इंदिमा तिलोत्तमा की शोभा कौन काज की ।
मोतिन के हार गले मोहित सो माँग भरे,
प्रोतिन सौं बेन गृहो हठी मुखसाज की ।
चाल गजराज भृगराज की सी लक डुज
राज सौं बदन राजै रानी बृजराज की ।^३

हठी जी ने राधा के रूप-चित्रण की ओर ही विशेष ध्यान दिया है अपितु उनकी कविता मे राधा-कृष्ण के सयोग का अधिक वर्णन नहीं

१. श्री राधा सुधा शतक, पृ० १, पद १ ।

२. वही, पृ० १, पद ५ ।

३. वही, पृ० ६, पद १८ ।



मिलता, अतः अश्लीलता का दोष तो इनकी कविता में कहीं दीखता ही नहीं। इन्होंने राधा के विधु से समान सुन्दर मुख की छवि का ही नाना प्रकार से वर्णन किया है। कहीं वह मोतियों के शृंगार में सुन्दरी अप्सरा-सी जान पड़ती है तो कहीं ज्योत्स्ना की ध्वनि कानि से रजिता वह अद्वितीय लावण्य में चमक उठती है। 'पूज्या राधा' की रूप-माधुरी को नाना वर्णों से रजित करके हठी जी ने पाठकों के सम्मुख रख दिया है। उन्होंने यद्यपि स्वरूप-विकास की दृष्टि से कोई महत्त्वपूर्ण पग नहीं उठाया किन्तु फिर भी लावण्य की प्रतिमा राधा के रूप-चित्रण में हठी जी की तुलना में कोई अन्य कवि नहीं आता। जहाँ कहीं राधा के मान का वर्णन है वहाँ भी 'मान' क्रिया गौण हो जाती है तथा भाव-भंगिमा एवं सज्जा का वर्णन मुखर हो उठता है।

राधावल्लभ-सम्प्रदाय में किशोरी तत्त्व की स्वीकृति है। इस सम्प्रदाय की राधा 'नित्य-किशोरी' है—वह नित्य-रास में रत रहती है। उमका शक्ति एवं लक्ष्मी का रूप उन्नत सम्प्रदाय में दबकर रह गया तथा किशोरी तत्त्व ही मुखर हो उठा है। यद्यपि राधा के वात्सल्य में लेकर किशोरावस्था तक के प्रत्येक भाव, सकेत आदि का कवियों ने वर्णन किया है, भक्ति की सभी विधाएँ राधावल्लभीय काव्य में सहज ही उपलब्ध हैं—किन्तु मुख्य रूप से कवियों का मन राधा के किशोरी तत्त्व में ही रमा है।

सखी-सम्प्रदाय में राधा

सखी-सम्प्रदाय

वृन्दावन में फला-फूला सखी-सम्प्रदाय तीन नामों से विख्यात है—
 (१) हरिदासी सम्प्रदाय, (२) टट्टी सम्प्रदाय, (३) सखी सम्प्रदाय ।
 इसके प्रवर्तक श्री हरिदास जी थे अतः सर्वाधिकप्रचलित नाम उन्हीं के
 अनुसार पड़ा । कितने ही वर्षों तक आलोचकों ने इसे निम्बार्क-सम्प्रदाय
 की एक शाखा के रूप में ग्रहण किया क्योंकि प्रथमतः स्वामी हरिदास
 जी स्वयं निम्बार्क-मनानुयायी थे । किन्तु अनेक शोधों ने पचास वर्ष
 पूर्व इस धारणा की मिथ्या दीवार को खण्डित करते हुए इसे स्वतन्त्र
 मत की सजा प्रदान की ।

उक्त सम्प्रदाय में मुख्य रूप में नौ कवि उल्लेखनीय हैं ।

(१) स्वामी हरिदास (२) विट्ठल विपुलदेव, (३) बिहारिनदास,
 (४) नागरीदास, (५) सरसदास, (६) ललित किशोरी, (७) पोताम्बर
 देव, (८) ललितमोहिनी देव, (९) भगवतरसिक ।

उपलब्ध कृतियों में से अभी तक स्वामी हरिदास तथा श्री
 विट्ठल विपुलदेव के ही ग्रन्थ प्रकाशित रूप में प्राप्त हैं । विषय को
 दृष्टिगत रखते हुए तीन कवि ही विशेष उल्लेखनीय हैं ।

स्वामी हरिदास

भगवत्प्राप्ति के लिए सखी-भाव को एकमात्र साधन मानकर,
 श्री हरिदास ने स्वतन्त्र मत की प्रतिष्ठा की । इस मत के भक्तों ने वेदान्त
 के किसी विशिष्ट वाद के प्रचार से अपना समय व्यतीत नहीं किया,
 वरन् सखी-भाव को ही एकमात्र उचित साधन माना । स्वामी हरिदास
 ने राधा-कृष्ण की युगलोपासना को ग्रहण किया । वे युगल प्रतिमा

के सम्मुख ही अपनी विचारधारा में डूबे-बे—प्रियवर के असीम प्रेम में विभोर—मधुर गायन में निमग्न रहते थे। उनके दुर्लभ दर्शनो के लिए अनेक राजाओं का उत्सुक रहना भी इतिहास में उल्लिखित है। स्वामी जी रचिन माहित्य में मत का मैद्धान्तिक पक्ष एव युगल-विहार दोनों ही विषयो का प्रतिपादन करने वाली कृतियाँ प्राप्त है। युगल-विहार का वर्णन उन्होंने 'केलिमाल' में किया है। उनकी राधा विषयक कविता में बाह्य शब्द-सौन्दर्य के दर्शन सले ही न होते हो किन्तु राधा की मुकामलता एव कमनीयता सर्वत्र व्याप्त है। संगीतसाधक के ज्ञाता होने के कारण उनके सम्पूर्ण पद विभिन्न राग-रागिनियों में धातुद्ध है। वस्तुतः वे पटनीय वस्तु न रहकर गेय बन गये हैं। उनके काव्य की माधुरी मणीत का आलम्बन लेकर ही मुखर हुई है। युगलाराध्य की युगल माधुरी में मत्त निमग्जन करने हुए भी स्वामी जी अघाते न थे—

प्रेम नमूद रूप रस गहिरे, कैसे लाग घाट।

उनके काव्य में स्निग्ध हृदय तथा भक्ति से पूरित भावुक विभोचन के अद्भुत दर्शन होते हैं^१

प्यारोजू जैसे तेरी आँखिन में हों अपनयो ।
 देखत हौं ऐसे तुम देखत हौं किधों नाहीं ।
 हौं तोसों कहीं प्यारे, आँखि भूँदि रहौं,
 तो, लाल निकमि कहीं जाहीं ।
 मोकों निकसिबे को डौर बताओ,
 माँची कहीं, बलि जाँव लगौं पाहीं ।”
 श्री हरिदास के स्वामी श्यामा कुंज बिहारी,
 तुम्हें देख्यौ चाहत और सुख लागत काहीं ।^२

राधा-कृष्ण की एकरूपता का वर्णन कवि ने कितने सुन्दर शब्दों में किया है। युगल देव की केलि का शब्द-चित्र अंकित करने में कवि ने जैसे अपनी प्रतिभा को सुन्दरतम वर्णों को उंडेल डाला है।

१. भागवत सम्प्रदाय—बलदेव उपाध्याय, पृ० १५७।

२. केलिमाल, पृ० ७, पद-सं० ६।

आजु बनु दूधत है री ललित त्रिभंगी पर ।
 चरन चरन पर, सुरलो अघर धरें, चितवनि बंक छबीली धू पर ।
 चलहु न वेगि राधिका पीय पै, जो भयो चाहति हौं सर्वोपर ।
 श्री हरिदास के स्वामी को समयो, श्रव नीकी बन्यो ।
 हिलमिल केलि अटल भई रति धू पर ।^१

नित्य-विहार उनकी उपासना का मूल है। उपास्यदेव नित्य-विहारी है—अत्रतारी है। राधा गोपिकाओं एवं भक्तियों की उपास्यदेवी तो हैं ही, श्रीकृष्ण भी उनकी उपासना करते हैं। यहाँ पर आकर राधा कृष्ण से विशिष्ट हो गई। राधा को यद्यपि उन्होंने स्वकीया रूप में ही चित्रित किया है, किन्तु फिर भी युगलदेव में प्रेमोत्कठा का प्राबल्य विलक्षणता है। श्रीकृष्ण एक-नारीवल्लभ है—शेष सखियाँ उपासिकाओं के धरे तक ही सीमित रहीं हैं। युगल केलि का स्थान, स्वाधीजी ने दिव्य वृन्दावन को माना है।^२ श्री हरिदास जी ने दिव्य कल्पना पर आधारित सूक्ष्म वृन्दावन को अपनाया है।

सावना-भवन के चार स्तम्भ हैं—प्रिया, प्रियतम, सखी और वृन्दावन। सखी-सम्प्रदाय में इन सभी का स्वरूप नित्य किशोर एवं चित्र-स्थायी माना गया है। इन प्रकार एक ओर जहाँ इनकी राधा बचपन की नाममभी से ऊपर उठकर शृंगार की उपयुक्त भूमि पर आसीन है वहाँ दूसरी ओर मलज्ज किशोरावस्था के आँचल में आप्लावित होते हुए यौवन की विलासी किमनन तक भी नहीं पहुँच पायी। राधा-कृष्ण दोनों किशोर और किशोरी प्रेमोत्कठा से परिपूर्ण हृदय लिये क्रीडा में रत हैं किन्तु उनका प्रेम शुद्ध, मुक्त है।

वृन्दावन के निकुञ्ज-विलास को नयी दिशा देने में हरिदासजी का विशेष महत्त्व है। श्री भट्ट ने परम्परागत रूप को स्वीकार किया था किन्तु स्वामी हरिदास जी ने नित्य स्वकीया को ही माना

१. केलिमाल, पृ० १०, पद सं० १८।

२. वृन्दावन के दो रूप माने जाते हैं, एक आभ्यन्तर और दूसरा बाह्य। आभ्यन्तर वृन्दावन दिव्य कल्पना पर आधारित है तथा बाह्य वृन्दावन स्थल भौतिक है।

प्यारीजू ! जब जब देखों तेरी मुख, तब नयों-नयों लागत ।
ऐसों भ्रम होत मैं कबहूँ देखी न री, दुतिकौ द्रुति लेख न कागति ।
काम की शान्ति न होई न होई न त्रपित रहौं निति विन जागति ॥^१

घोर अतृप्ति की दशा का वर्णन है । कृष्ण जिनकी बार स्वकीया राधा के दर्शन करते हैं उननी ही बार उन्हें सौन्दर्य की कोई नयी आभा दृष्टिगत होती है । "क्षण क्षमे यन्तवतामुपैति तदेव रूप रमणीयताया ।" प्रति क्षण जैसे सौन्दर्य में नवीनता का समावेश होता जाता है और यही आकर जैसे भक्त की लेखनी अक्ल हो जाती है और वह समझ नहीं पाता कि प्रतिक्षण परिवर्तनशील सौन्दर्य का अकन कागज और लेखनी किस प्रकार कर सकते हैं ।

निम्बार्क-सम्प्रदाय तथा हरिदासी-सम्प्रदाय का अन्तर स्पष्ट करते हुए एक भेद विशेष रूप से मुखर हो उठता है । निम्बार्क-सम्प्रदाय के ब्रजजीना तथा निकुंज जीना में कोई तात्त्विक भेद न मानते हुए सम्यक् रूप से गोपिकाओं की लीला का गान किया गया है, किन्तु इसके विपरीत स्वामी हरिदास ने स्थूल ब्रज-विहार, परकीयात्व, विरह एवं अवतारवाद का त्याग करते हुए सखी-भावनात्मक उपासना को अपनाया है ।

श्री विट्ठल विपुल देव

इतकी वितक्षणता इसी में है कि स्वयं वैरागी होने हुए भी इन्होंने भक्ति में वैराग्य की सर्वत्र उपेक्षा की है । विहारिन देव के शब्दों में— 'वैरागी भटकत फिरे लिये ब्रैर अरु आग', अतः एक प्रेमी का स्थान इससे बहुत ऊँचा है । उसे किसी से द्वेष नहीं—मभी के लिए राग है—सबसे स्नेह है । इसी प्रेम की उन्पीड़ा में वह कुन्दन बनकर चमक उठता है ।

श्री भगवतरसिक जी

इतकी रचनाओं में वैराग्य एवं अनन्त प्रेम का अद्भुत सम्बन्ध दर्शनीय है । एक ओर वैराग्य की शान्ति है तो दूसरी ओर अपूर्व प्रेम झलक उठता है । इतकी पाँच रचनाएँ बताई जाती हैं :

(१) अनन्यनिश्चयात्मक, (२) श्री नित्य-विहारी-युगल-ध्यान, (३) अनन्य रमिकाभंगण, (४) निश्चयात्मक ग्रन्थ उत्तरार्ध, (५) निर्वोध-मनरजत ।

श्री भगवतरसिक ने राधा और कृष्ण को नित्य-किशोर माना है । राधा की नित्य-परिचर्या एवं साग्निध्य का अकन ही इनका एक-मात्र लक्ष्य है किन्तु उसके सखीर दर्शन को हेय माना है । सूक्ष्म विचार-विनिर्मिता राधा ही आराध्या है । श्री भगवतरसिक तो वृन्दावन में युगलमूर्ति की अभिराम छवि को आँखों में सँजो लेने के पोषक है ।

प्यारी जो जैसे तिहारी आँखन में आन की देखत बैसे ।

प्यारे लाल आँख मूँदि रहौ तो लाल निकस कहाँ जाई ॥

अनुभूतियों की तन्मयता के दशार्थ चित्र हमें इनके पदों में मिलते हैं । शब्दों में प्रमीम माधुर्य फूँककर इन्होंने अपने काव्य का महत्त्व द्विगुणित कर दिया है । किन्तु राधा के स्वरूप को कोई नवीन दिशा प्रदान करने में इनका विशेष योग नहीं रहा । परम्परागत रूप को ही इन्होंने अपनी रचनाओं में स्थान दिया है ।

हरिदासी-सम्प्रदाय की प्रेम-साधना एकान्तिक है । वह अपने भवन को जागतिक द्वन्द्व और कर्णव्यगत मंचर्ष से हटाकर भगवान् के अनन्य-गामी प्रेम की शरण में ले जाती है । भौतिक जीवन से इसका निरन्तर असहयोग रहा है ।^१ आत्म-समर्पण का वेग स्त्री-रूप में ही सबसे अधिक अभिव्यक्त होता है । इसी से इस मत में सखी-भाव को प्रधानता दी गई है । सखी-सम्प्रदाय आने समय के अत्यन्त शक्तिशाली सम्प्रदायों में से सिद्ध हुआ । इसी से रामभक्ति-शाखा पर भी इस भावना का प्रभाव पडा तथा वृन्दावन की भाँति अयोध्या भी सखी-सम्प्रदाय का केन्द्र बन गई है किन्तु शीघ्र ही उसने ह्रास की ओर पग बढ़ाया । भक्तों ने स्त्री-भाव को ही ग्रहण न किया अपितु स्त्रियों की वेशभूषा तथा हाव-भाव का अनुकरण भी आरम्भ कर दिया । अतः शीघ्र ही आंतरिक प्रेम-प्रदर्शन की शक्ति क्षीण हो गई ।^२

१. चिन्दी साहित्य : इजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० २६२-१३ ।

२. वही " " "

सखी-सम्प्रदाय में राधा/८६

राधा नित्य-नारी है, कृष्ण नित्य-पुरुष है । इनमें कौन प्रधान है कौन अप्रधान, इसका प्रश्न ही नहीं रहता । वे दोनों एक-दूसरे के सखा हैं तथा उनके भक्त-गण भी सखी-भाव में ही उनकी आराधना करते हैं ।

राधा के विकास में कवयित्रियों का योगदान

वास्तव में इस पैमातिरंजित नाहित्य की भूमिका को कवयित्रियों कवियों की अपेक्षा कहीं अधिक साफन्य के साथ निभा पाती हैं, क्योंकि कोमल भावनाएँ एव कलात्मक अभिव्यक्ति नारी के जन्मजात गुण हैं— अतः वे काव्य के अधिक निकट आती हैं। किन्तु कवयित्रियों की रचनाओं में राधा का अधिक चित्रण नहीं मिलता। सम्भवतः कारण यही रहा हो कि कृष्ण के प्रति प्रणय-निवेदन तथा आत्मोत्सर्ग करने के लिए उन्हें किसी नारी-माध्यम की आवश्यकता नहीं थी।

यहाँ आकर हिन्दी और बंगला के वैष्णव साहित्य में एक पार्थिव्य उम्पन्न हो जाता है। बंगाल के सभी वैष्णव कवियों ने दूर से ही राधा-कृष्ण केलि का आस्वाद किया है। राधा के भावों से आत्मसात् की चेष्टा किसी ने भी नहीं की।

मीराबाई

मीरा की अनुभूतिमूलक प्रेम-साधना का विकास किसी सम्प्रदाय-में हुआ था कि नहीं, यह कहना कठिन है। यद्यपि तत्कालीन साहित्य-सामग्री के आधार पर इस विषय में कोई सदेह शेष नहीं रह जाता कि उन्होंने वल्लभ-सम्प्रदाय में दीक्षा नहीं ली, फिर भी उनके काव्य में अष्टछाप के पुष्टिमार्गीय कवियों की विचारधारा की स्पष्ट छाया विद्यमान है।

स्वयं विरहिणी बन कर उन्होंने किशोर कृष्ण की स्मृति में अश्रु-दुलकाये हैं, इसी कारण से उनको राधा के माध्यम की विशेष आवश्यकता प्रतीत नहीं हुई। फिर भी राधा को कृष्ण के साथ आसीन



करने की परम्परा ने उनके पदों को अछूता नहीं रहने दिया। राधा कृष्ण नित्य-लीला में रत है—

माई री, मैंने गोविन्द लीनों मोल !

कोई कहै सस्तौ, कई कहै महँगौ, लीनों तराजू तोल ॥

कोई कहै घर में, कोई कहै बन में, राधा के संग किलोल ।

मीरा के प्रभु गिरिधर नागर, आवत प्रेम के मोल ॥^१

तब क्या कोई यह मानने में सदेह करेगा कि राधा को भीरा ने यहाँ ब्रह्म की आत्मादिनी शक्ति माना है। वे नित्य रास में रत हैं। राधा और कृष्ण का सम्बन्ध शक्ति और शक्तिमान-जैसा है।

‘हमारे मन राधा स्वयं बसी।^२ कह कर मीरा उन दोनों की अभिन्नता को प्रकट करती है। लीला के हेतु भिन्न शरीर धारण करते हुए भी राधा और कृष्ण मूल रूप में एक-दूसरे से अभिन्न ही हैं। यद्यपि राधा को भावना को भीरा ने बहून ही गौण रूप से अपनाया है फिर भी—‘भूलत राधा सँग गिरधारी’ आदि पदों में जहाँ कहीं राधा का उल्लेख मिलता है—स्पष्ट रूप से दीव्य पड़ता है कि भीरा राधा को कृष्ण की शक्ति ही मान कर चला है।

स्वयं नारी होने के कारण उन्हें राधा को माध्यम बनाना इष्ट भी नहीं था—यद्यपि वल्लभ-सम्प्रदाय के मात्र माधुर्य पक्ष को ग्रहण करने के कारण इनके पास राधा के चरित्र चित्रण के लिए विस्तृत पटल भी था, फिर भी इस विषय को उन्होंने नहीं अपनाया। स्वयं ब्रह्म में सीधा नाता जोड़ने की भावना के कारण उनके पदों में साहित्यिक दृष्टि से राधा के दर्शन नहीं होते। इसी से उनकी कविता में राधा के प्रति न तो अनुभूति की गहनता ही है और न तीव्रता ही। विचारों का वैविध्य भी नहीं जान पड़ता। वल्लभ-सम्प्रदाय के प्रभाव के कारण ही कहीं-कहीं राधा का उल्लेख हो गया है। उन स्थानों पर भी वह दार्शनिकता की सीमा से आगे नहीं बढ़ पाया है।

१. मीरा बृजन् संग्रह—संपादिका : पद्मावती जयनम, पृ० १४६ ।

२. वही, पृ० १५५ ।

चन्द्र सखी

इनके पदों में अनुभूति की तीव्रता है। सीरा की भाँति ही इन्होंने कृष्ण से सीधा नाता जोड़ा है। यत्र-तत्र राधा के उल्लेख इनकी रचनाओं में अपेक्षाकृत अधिक मिल जाते हैं। क्योंकि इन्हें कृष्ण की प्रत्येक वस्तु से प्रेम था—बंसी, राधा, लकुटिया—सभी इनके लिए आनन्ददायिनी थी। पदों को पढ़ कर जान पड़ता है कि इन्होंने राधा का उल्लेख, कविता में माधुर्य का परिपाक करने के लिए ही किया है। इनकी राधा कृष्ण के साथ भूला भूलती एवं होंकी खेलती ही खीब पड़ती है। सम्भव है कि वे जीव को राधा का प्रतीक मानकर खली हो, पर कविता में कहीं न तो यह भावना स्पष्ट हो पाई है और न ऐसा कोई संकेत ही दिखाई पड़ता है। इनकी राधा विरहिणी नहीं है अपितु सदैव कृष्ण का रूप-पान करने में रत रहती है। जहाँ-कहीं कृष्ण का कुब्जा के पास चले जाने का वर्णन है वहाँ काव्य में राधा के विरहाश्रुओं से सजलता नहीं दिखाई देती। गोपियों का विरह-व्यथा का जहाँ वर्णन है वहाँ राधा का उल्लेख नहीं मिलता—

कब को गयीं म्हारी सुधि न लई,
चाँदनी भी रात म्हारी बैरिन भई ।^१

भजनकुँवरि

भ्रमरगीत-परम्परा में इन्होंने एक नवीन उदभावना का समावेश किया है। भ्रमरगीत में जहाँ गोपियों ने उद्धव को मधुप की उपाधि प्रदान की है—वहाँ इनके पदों में श्री कृष्ण ही उद्धव को भ्रमर के नाम से सम्बोधित कर अपना मदेश भेजते हैं, राधा के प्रति अपनी 'अरज' भेजते हैं—

मधुप, तुम बोलो तो भाई !

◇ ◇ ◇

कहाँ जाइ सकन गोपिन से दोइ कर जोर इही ।
राधा से बिनती वह कहिये मेरी अरज कहीं ॥^२

१. मध्यकालीन हिन्दी कवियत्रियों—डॉ० सावित्री सिन्हा, पृष्ठ २०८ ।



राधा के विकास में कवयित्रियों का योगदान/६३

इतकी कविता में राधा एक ठोस मानिनी है, जिसे मनाने के लिए कृष्ण 'मधुप' के द्वारा नाना प्रकार की अनुनय-द्वन्द्व करने का यत्न करते हैं। भजन कुँवरि की राधा, कृष्ण से ऊपर उठ गई है। इतकी कविता में राधावल्लभीय भावनाओं का पुट अधिक है।

रानी बल्लकुँवरि (प्रिया सखी)

प्रिया सखी ने राधा-कृष्ण की दाम्पत्य लीला के मादक चित्र अंकित किये हैं :

रंग महल में राधावल्लभ रूप परस्पर भल ।
रूप परस्पर भेलत होरी खेलत खेल नत्रेले ॥^१

सुन्दरकुँवरि बाई

राधावल्लभ-मम्प्रशय के साथ जिस किर्मी श्रवस्था की मात्र कम्पना कर सकने थे, वह उनकी स्वानुभूति थी—अतः उनकी कविता में प्रेमाभिर्व्यक्ति की तीव्रता दृष्टिगत होती है। इनके काव्य में राधा-कृष्ण की लीला का सुन्दर वर्णन है। एक बार कृष्ण गर्व से कहने हैं-

श्वारि श्वारिनि तुम सखे समुभक्त नहि कहू भूर ।
चौदह विद्या हम महहि, चौदह कला सधूर ॥^२

तब मानिनी राधा अपना मौन भंग करके कहती है-

चौदह विद्या तुम नहीं, सोलह कला बसाय ।
तो गुन प्रकट दिखाय कहू, लीजे दान रिझाय ॥^३

राधा की इस बात पर कृष्ण लीला रचते हैं, जिसे देखकर राधा चित्रलिखित-सी विस्मित भी रह जाती है-

चित्र सी लिखी सी राधे विवश छकी सी रही,
आँखिन की पाखै बाँधी ता खिन बिहारी जी ॥^४

रीतिकाल में राधा

रीति-काल

शुक्ल जी ने १७०० से १९०० तक की दो शताब्दियों को 'रीति-काल' की सजा प्रदान की है। भक्तिकाल की धार्मिक चिन्तन-धारा रीतिकाल की भूमि तक पहुँचते-पहुँचते अत्यन्त क्षीणकाय रह गई थी। यद्यपि कुछ समय के लिए रीतिकालीन काव्य अत्यन्त लोकप्रिय रहा, किन्तु शीघ्र ही अलोकको से इसके प्रति विरक्ति की भावना दृष्टिगत होने लगी। भक्तिकाल के जन-नायको ने जन-समाज में नवस्फूर्ति का सञ्चार किया था। किन्तु तुलसी के आराध्य उसके स्वामी थे, अतः सीता के शृंगार में एक प्रकार का गोपन था, मर्यादा थी, सकोच था, जिसने सीता और राम के व्यक्तित्व की महानता का प्रदर्शन किया। उनकी असीम पावनता का स्पर्श करने में दाल तुलसी भिन्नकते थे। किन्तु मूर कृष्ण के सखा थे। उन्हें अपने मित्र की गोपनीय-से-गोपनीय बात कहते भी संकोच नहीं हुआ। फिर भी वह ऐकात्मिक उपासना शुद्ध भक्ति थी। शनैः-शनैः भक्ति का शृंगारपरक रूप ही प्रबल हो उठा और फिर समय जन्म स्वस्थ रूप का अभाव लिये रीतिकाल ने साहित्य में भाँका।

भक्तिकाल के साहित्य में भक्ति-भावना इतनी प्रबल थी कि सभी प्रकार की लौकिक एवं अलौकिक रचनाओं को इसने अनुप्राणित किया। उनकी रचनाओं में भक्ति से विह्वल प्रेमी प्राणों का शुद्ध संगीत था— परम परमेश्वर के प्रति आत्म-निवेदन की भावना थी।

ब्राह्मण्य और पङ्कतु-वर्णन के बहाने उन्होंने अपने हृदय की समस्त वेदना उँडेलकर रख दी और इस प्रकार भगवान् के साथ मानव-जीवन के सबसे सुकुमार 'रस' का सम्बन्ध जोड़ लिया। कृष्ण-भक्त

कवियों ने तो भगवान् के वीलामय रूप को ही अपने काव्य का प्रधान विषय बनाया ।^१

रीतिकाल की परिधि में प्रवेश करने वाले इस कृष्ण-प्रेम के साहित्य से भक्तियुग में क्षीण रूप से जीवित रहने वाली, लौकिक रस की काव्य-धारा को सहारा मिला । भक्ति के पुतों आदर्शों की इतिश्री होने के साथ-साथ विलासिता का वर्ण गहरा होता गया । न अध्यात्म का आरोप रहा, न वासना का उन्मयन ही । शरीर का प्रधानता होने के कारण प्रेम का स्थान रसिकता ने ले लिया । कुल-शील की मर्यादा किसी भी रूप में विद्यमान न रही । राधा-कृष्ण की आड़ में चोर विलासिता की होली खेलने वाले कवियों की आँखें रूप में ऐन्द्रियिक आनन्द का उत्सव मनाने लगी । इन कवियों ने अश्लील-से-अश्लील वर्णनों का आलम्बन भी राधा-कृष्ण को इसलिए बनाया कि उनके काव्य का नैतिक दृष्टि से तिरस्कार न हो ।

आगे के सुकवि रीति हैं तो कबिताई,
न तु राधिका कन्हाई सुभिरन को बहानो है ॥

राधा और कृष्ण उपास्य न रहकर लौकिक नायक और नायिका बन बैठे । गोपियों के प्रति भी कवियों की कोई पूज्य वृद्धि न रही । पद्मसिंह शर्मा के अनुसार तो नारी के प्रति इनका दृष्टिकोण इतना हेय था—मानो कि वे गुलाब-जामुन हे—एक हलवाई की गुलाब-जामुन चखी—फ्रीकी निकली तो उठा फेंकी और दूसरी खरीद लाए । कुछ ऐसा ही विकृत स्वरूप उस युग की नारी को प्राप्त था । राधा आह्लादिनी एवं शक्ति के स्वरूप को खोकर सामान्य नायिका बन गई ।

नारी के सखी, भगिनी और मातृरूप का तो इन साहित्य में पूर्णभाव ही रहा । नारी का विलासी एकांगी रूप ही प्रस्तुत किया गया, वह भी विलास की सीमाओं का व्यतिक्रमण कर शुद्ध प्रेम के घेरे में नहीं पहुँच पाया । राधा कृष्ण की सहभोक्ता न रही—राधा-विषयक काव्य में आत्माभिमान, खंडिता, मान-दशा, वाग्वैदग्ध्य के चातुर्य अथवा रति-विलास के चित्रण से इतर कुछ भी शेष न रहा ।

१. हिन्दी साहित्य—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० २१० ।

रीतियुगीन काव्य में रोमानी साहसिकता का भी प्रायः अभाव मिलता है। परकीया की प्राप्ति भी यहाँ दूती-दासी आदि की सहायता से सर्वथा घण्टू रीति से ही होती है। जहाँ एक ओर आध्यात्मिक आदर्शवादिता की गून्व्यता हो गई वहाँ दूसरी ओर बलिदान तथा नाहस की भावनाओं को डूँड निकालना भी अशुभव है। राधा के प्रति नितान्त मामतीय दृष्टिकोण हो गया है। सक्रिय आकर्षण के स्थान पर उपभोग्य वस्तु के प्रति निष्क्रिय आकर्षण अधिक मिलता है।^१

राधा और कृष्ण का नाम लेकर साहित्य-सृजन करने के सम्भवतः दो कारण थे। प्रथम तो यह कि शृंगार-रसात्मक काव्य को प्रोत्साहित करने का बहुत-कुछ श्रेय राधा-कृष्ण के भक्तिकालीन प्रेम-काव्य को था। दूसरा यह कि इन कवियों के विकास-जर्जर मन में नैतिक बल की इतनी गून्व्यता थी कि वे लोग भक्ति के प्रति अनास्था प्रकट करने से भी घबराते थे।

राधा, कृष्ण एवं भौतिकार्यों के स्थूल शृंगार का फलक शरीर की विभिन्न चेष्टाओं तक ही सीमित था। इतने बहून् साहित्य की रचना के लिए अत्यन्त सीमित श्रेष्ठ में सुप्रतिभ कवियों ने नवीन उद्भावनाओं का समावेश किया। गोपियों की अवस्था और गुण के अनुसार वर्णन करते हुए कवियों ने अपनी कृतियों में नायिका-भेद को प्रचुर स्थान प्रदान किया। राधा भी इस आवर्त से बाहर न रह पायी। विभिन्न स्थितियों में पड़ी राधा की भिन्न-भिन्न अवस्थाओं पर उन्होंने नाना प्रकार के नायिका-भेदों का आरोप किया। अवस्था-क्रम से स्वकीया के—मुरधा, मध्या तथा प्रौढा—तीन भेद किये तथा स्वभाव के अनुमान उत्तमा, मध्यमा और अधमा।

निरीह राधा को इन सभी प्रकार की नायिकाओं का साज-मिगार करना पड़ा। किन्तु नितान्त धूमिल होते हुए भी उन कवियों में भक्तिपरक सस्कारों के कुछ अवशेष विद्यमान थे, अतः राधा के प्रति उनका सामान्य विचार न बन पाया। अधमा अर्थात् गणिका, कुलटा आदि निम्न प्रकार के नायिका-भेदों में राधा शब्द का कहीं भी उल्लेख नहीं मिलता। जहाँ कहीं उसके नाम का उल्लेख है—भावना का

१. रीतिकाल्य की भूमिका . डॉ० नगेन्द्र, पृ० १२१।

उनयनात्मक रूप ही द्रष्टव्य है। जैसा कि हम पहले ही कह चुके हैं कि 'रीतिकाल' तक भी भक्ति का प्रवाह पूर्णरूप से अवरुद्ध नहीं हुआ था। अर्वाचीन शोध के आधार पर कहा जा सकता है कि रीतिकाल में भक्तियुगीन सम्प्रदायों का सतत विकास होता रहा। राम-भक्ति, कृष्ण-भक्ति, सत-मत, सूफी-मत में से कोई भी धारा रीतियुग को परिधि में उपेक्षित नहीं रह पायी। वहाँ हमारा उद्देश्य 'राधा' के विवेचन तक ही सीमित है अतः यह निवेदन करना अनुचित न होगा कि तद्युगीन कृष्ण-भक्तिपरक सम्प्रदायों में राधा का विपुल विकास हुआ। तत्कालीन कवियों ने राधा को कृष्ण से भी ऊँचा स्थान प्रदान किया है। रीतिकालीन साम्प्रदायिक भक्तों की राधा-विषयक मान्यताओं का उल्लेख हमने विभिन्न सम्प्रदायों के अन्तर्गत ही किया है। अतः प्रस्तुत परिच्छेद में ऐसे कवियों को ही लिया गया है जिनका सम्बन्ध किसी सम्प्रदाय-विशेष से तो नहीं रहा है किन्तु जिनकी मूल अतश्चेतना भक्ति से इतर 'रीति' का अनुपालन रही है। ऐसे कवियों ने तीन प्रकार के ग्रन्थों की रचना की—रीति-शास्त्र, रीतिबद्ध काव्य तथा रीतिमुक्त काव्य। तीनों ही प्रकार के ग्रन्थों में राधा का विशद वर्णन प्राप्त है। रीतिशास्त्रों में उपलब्ध पद भी राधा के स्पर्श से वंचित न रह पाए। रीतियुगीन साम्प्रदायिक कवियों की राधापरक भावना को स्पष्ट करने के लिए कुछ प्रतिनिधि ग्रन्थकारों का विवेचन यहाँ प्रस्तुत किया गया है।

देव

देव ने ब्रजभाषा साहित्य को पचीस पुस्तकों से नीराजित किया। देव के काव्य में हृदय-पक्ष का प्राबल्य रहा है। राधा-कृष्ण के प्रेम-वर्णन में जो तन्मयता एवं रसार्द्रता इनके काव्य में दृष्टित होती है, अन्य किसी कवि की लेखनी उसे नहीं पकड़ पायी :

राधा कृष्ण किशोर युग पव बदाँ जग बंद ।

सूरति रति सिंगार की सुद्ध सच्चिदानंद ॥^१

किन्तु क्या इन्होंने उस युगल को पूज्य-भाव से आराध्य के रूप में

अपनाया है ? कदापि नहीं । 'मूरति रति सिंगार की' वाक्याश अनायास ही उनका आशय स्पष्ट हो गया है । इनकी राधा आरा नहीं, रति में निमग्ना नारी है । इनकी वेदना में भी विद्यापति की भावना निहित है । वह सामान्य विरहिणी की भाँति अपने मानस दग्ध करने वाली ज्वाला से उत्पीड़ित हो चीत्कार कर उठती है :

राधे हौ सदन बैठी कहती हौ कान्ह-कान्ह,
हा हा कहु कान्ह वे कहां हैं—।^१

◇ ◇ ◇

आवत है मुख जो सो बकै अरु खान औ पान नहीं सुधि कैसी ।
ज्यों-ज्यों सखी बहरावति बातनि त्यों-त्यों बकै वह बावरी ऐसी ॥^२

◇ ◇ ◇

राधे के बाढ़ी वियोग की बाधा सु देव अबोल अडोल डरी रही
राधा-कृष्ण में जैसे कोई अन्तर ही नहीं, दोनो एक-रूप है :

दुहुन को रूप गुन दोऊ बरनत फिरे
घर न थिरात रीति नेह की नई-नई ।
मोहि मोहि मोहन को मन भयो राधामय
राधा मन मोहि-मोहि मोहनमई भई ॥^३

राधा का विशिष्ट व्यक्तित्व तो भक्तिकाव्य में ही रहा । री काव्य में राधा उच्चतर धरातल पर न रहकर गोपियों के प्रांगण में जा खड़ी हुई । इसी से रीतिकालीन राधा गोपियों की असूया आलम्बन भी बनती रही :

गोकुल गाँव की गोपबधू बनि कै निकसी डर दे दे बुलायौ,
सो रही साज सिंगार सबै, बन देखन को बहु भेष बनायौ ।
राधिका के हिय हेरि हरा, हरि के हिय कौ पिय कौ पहिरायौ,
केति तहाँ तिन भौतिन, भौतिन सौं तिनकौ तन तायौ ॥^४

१. देव-ग्रन्थावली, पृ० २४ (प्रेमचन्द्रिका) ।

२. देव-ग्रन्थावली, पृ० २५ (प्रेमचन्द्रिका) ।

३. देव-ग्रन्थावली, पृ० २८ (प्रेमचन्द्रिका) ।

४. देव-ग्रन्थावली, पृ० ३३ (प्रेमचन्द्रिका) ।

५. भाव-विलास—प्रेमचन्द्रिका, पृ० ३२।

जड़ता संचारी के अन्तर्गत .

कार्लिंदी के तट कार्लिह भद्र, कहूँ है गई दोऊन भेट भली सी,
ठीर ही ठाड़े चितौत इतौतन, नैकऊ एक टफो टहली सी ।
देव को देखती देवता सी, वृषभान लली न हली न चली सी,
नन्द के छोहरा को छवि सौँ, छिनु एक रही छवि छैल छली सी ॥^१

हावों के चक्रव्यूह से निकलनी हुई वह नायिका-भेद के भँवर में जा फँसी । सम्भवतः कोई भी 'भेद-बीची' शेष न रही होगी जिसमें कुछ क्षणों के लिए उसे आप्लावित न किया हो .

रूढ़ यौवन

राधिका सी मुर सिद्ध सुता, नर नाग सुता कवि देव न भू पर,
चन्द करौँ मुख चंद निछावर, केहरि कोटि लटी कटि ऊपर ।
काम-क मानहुँ को भृकुटीन पै, मोन मृगीन हूँ को दृगदृ पर,
चारौँ री कंजन कंज कली, पिक बैनी के ओछे उरोजन ऊपर ॥^२

क्रिया-विदग्धा

बसुरी मुनि देखन दौरि चली, जमुना जल के मिस बेगि लवै,
कवि देव सखी के सकोचन सौँ करिउठ सु औसर को बितवै ।
वृषभान कुमारि मुरारि की ओर, विलोचन कोरनि सौँ चितवै,
चलिवे को धरै न करै मन नैक, कड़े फिर फेरि भरै रितवै ॥^३

देव के राधा-विषयक चित्र इतने मनोहर एवं आकर्षक हैं कि अनायास ही हृदय चमत्कृत हो उठता है । देव के आचार्यत्व ने कहीं भी राधा के कमनीय सुकोमल व्यक्तित्व को कुंठित नहीं किया । किशोरी राधा के रति-प्रसंग को ही इन्होंने ग्रहण किया है और उसका कोई भी कोना सूना नहीं छोड़ा । राधा का भवितकालीन वैशिष्ट्य अवश्य रीतिकाव्य में नहीं दिखाई पड़ता । जो कुछ भी महत्त्व है, वह रति की प्रतिमा के रूप में ही विद्यमान है ।

१. भाव-विलास—प्रै मचन्द्रिका, पृ० ८१-४२ ।

२. भाव-विलास, पृ० १०८ ।

३. भाव-विलास, पृ० ११६ ।

बिहारी

बिहारी और देव की कृष्णप्रिया नायिका भी प्रियतम के रूप मे खोयी रहती है तथापि दोनों के चरित्र में अन्तर है। देव की राधा ने साँवरिया के रूप को शीश मे स्नेह, भाल मे कस्तूरी का चिन्ह, कवुकी मे चोवा, हृदय मे अभिलाषा, गहनो मे मखतूल और नेत्रो मे काजल डाल कर सँजोया हे किन्तु बिहारी के राधा-कृष्ण हास-परिहास के ही हे। वे दोनों रूप पर परस्पर मुग्ध होते एव लुकाछिपी करते ही दीख पड़ते है। बिहारी ने परकीया-प्रसंग मे ही अपनी प्रतिभा का प्रसार किया किन्तु देव ने स्वकीया राधा को ही अपनाया है।

बिहारी ने भी ग्रन्थ के आरम्भ मे वन्दना की है —

मेरी भव वाधा हरौ, राधा नागरि सोय।

जा तन की भाँई परे, स्याम हरित कुति होय ॥^१

यहाँ राधा को उन्होंने कृष्ण से भी ऊपर उठा दिया है। वह कान्हू से भी अधिक आनन्ददायिनी शक्ति मानकर रवदुःख के परित्राण के लिए प्रार्थी है। बिहारी की भावना राधा के प्रति प्रेमासक्ति से आपूरित है। वे व्यजना के कवि है, इसी से अर्लीलता से काव्य को बचा ले गए है। उन्होंने राधा को रति की देवी माना है। ऐसे सभी सन्दर्भों में कवि ने अतिशय व्यजना का प्रयोग किया है।

राधा-कृष्ण के प्रेम को उच्च धरातल प्रदान करते हुए कवि कहता है :

तजि तीरथ हरि राधिका, तन कुति करि अनुराग।

जिहि ब्रज केलि निकुंज मग, पग पग होत प्रयाग ॥^२

अर्जकारो के जादुगर, बिहारी ने अपनी सम्पूर्ण आर्जकारिक कल्पना को राधा-कृष्ण के प्रेम पर लुटा डाला है -

चिर जीवौ जोरी ज़रौ, क्यों न सनेह गँभीर।

को घटि ये वृषभानुजा, वे हलधर के वीर ॥^३

१. बिहारी-बोधिसी, पृ० १।

२. बिहारी-बोधिसी, पृ० २।

३. बिहारी-बोधिसी, पृ० ३।

परकीया होते हुए भी राधा कभी कृष्ण से बिलग पट पर नहीं आती। यही कवि की बिलक्षणता है। मिथितालंकार का प्रयोग करते हुए परकीया राधा के सयोग-शृंगार का वर्णन कवि किय पटुका से करना है।

मिलि परछाहीं जोन्हु सो, रहै बुहुनि के गाल ।
हरि राधा इक संग ही, चले गली से जान ॥^१

मोरचन्द्रिका को भ्रम्रंशित करते हुए विहारी मानिनी राधा (अन्योक्ति अलंकार) का वर्णन करते हैं।

मोरचंद्रिका स्याम सिर, चढ़ि कत करति गुमान ।
लखिबौ पाँपन पं सुठत, सुनियत राधा मात ॥^२

विपरीत रति-जैसे धोर शृंगार का आरोप भी राधा पर करने से तत्कालीन कवि हिचकिचाये नहीं। किन्तु विहारी के अजन्तात्मक बाक-जाल ने सम्पूर्ण वर्णन को अजीबत्व में बचा लिया।

राधा हरि हरि राधिका, बनि आये मकेत ।
बंपति रति विपरीत मुख, सहज सुरत तू लेन ॥

मतिराम

नायिका-भेद रीतिकाल का एक प्रवाह था जिसमें कोई भी कवि पार न पा सका। मतिराम की राधा भी अपने निर-नवीन हाव-भाव और हेला के साथ समग्र पर आती है। राधा अभिप्रायिका है—स्वयं द्वैतिका है। उनके प्रेमादान-प्रदान का एक नन्हा-सा निकुञ्ज है—जैसे उसकी ममस्त प्रसन्नताओं का पुज बन बैठा—वह मकेन-मथल। पर विधि को उसका यह नित्य-मिलन भला न लगा। अचानक ही मेघ धूमड आये—सुनलाधार वर्षा निकुञ्ज को बहा ले गई और नयनन में नीर भरे अनुसयाता राधा निनिमेष दृष्टि से देखती ही गूह गई:

आई ऋतु पावस अकाश आठौ दिसति में
मोहति स्वरूप जलधर की भीर को।

१. विहारी-बोधिनी, पृ० ८ ।

२. विहारी-बोधिनी, पृ० ८ ।

भतिराम सुकवि कदम्बन की ब्रास जुत
 सरस बढ़ावँ रस परम समीर को ।
 भौन ते निकरि वृषभान की कुमारि देख्यौ
 ता समै सहेट को निकुंज गिरी तीर को ।
 नागरि के नैननि मे नीर कौ प्रवाह बढ़्यौ
 देखल प्रवाह बढ़्यौ यमुना के नीर कौ ॥

किन्तु उससे भी अधिक रुलाने के क्षण तो वे थे जब राधा एकाकी बैठी अपने विरह से आप्लावित वर्तमान क्षणों में मिलन के अणुओं को ढूँढना चाहती थी :

पानी को कहानी कहा पानी को न पान करं
 आह करि उठत अधिक उर आधिकै ।
 कवि भतिराम भई विकल बिहाल बाल
 राधिकै जिपगइ रे अनग अचराधिकै ।
 याहि को कहायौ ब्रजराज दिन आरि ही में
 करिहै उज्जारि ब्रज ऐसी रीति नाधिकै ।
 जैसे तू बिलोक्यौ हरि बाकी ओर फेरि तैसे
 बेरी हूँ सौ बेरी ना बिलोकै बैर साधिकै ॥

राधा का प्रेम क्षण-भर का नहीं । बालपन में उसके प्रेम का पौधा फलता-फूलता चला आया है । पूर्वानुराग की स्थिति में वह

गहि हाथ सों हाथ सहेली के साथ में
 आवत ही वृषभानु लली ।
 भतिराम सुवास जो आवत नीरे
 निवारत भौरन की अवली ।
 लखि कौ मन मोहन कौँ सकुची,
 करि चाहत आपनि छोट अली ।
 चित ओरि लयौ चख जोरि तिया
 मुख मोरि कहूँ सुसकाई चली ॥

रसखान

रसखान अतृप्ते कवि थे । उनका हृदय वैष्णव मिट्टी से बना भक्त-

हृदय था किन्तु अभिव्यक्ति शृंगार से प्रभावित थी। उनकी उक्तियों से भी भक्ति की अजन्म धारा प्रवाहित होती रही।

रसखान ने राधा-कृष्ण की रति के रमणीय चित्र अवश्य अंकित किये किन्तु उनमें वामना की गन्ध न समाने दी। उनकी राधा पर कृष्ण अपने व्यक्तित्व को न्योछावर करने के लिए उद्यत हैं—दोनों का प्रेम तपकर वामना खो बैठा है और शेष है शुद्ध-मुक्त उज्ज्वल प्रेम! दोनों विमुग्ध-से भोलापन लिये फाग खेतते है -

खेलत फाग सुभाग भरी, अनुरागाहि लालन को धरि कै,
मारत कुमकुम केसर के, पित्रकारिन में रग को भरि कै।
गेरत लाल गुलाल लली, मन मोहिनी मौज मिटा धरि कै,
जात चली रसखानि अली, मदमस्त करी मन को हरि कै ॥

पर गोपियों से उनकी प्रेम की गीत छिप न पाई। उन्हें निरीह राधा मे पूरी महानुभूति है। वे सभी शुभचिन्तिका के रूप मे कृष्ण की पूर्वानुरागिनी राधा की दशा कह सुनाती है

बंभी बजावत आनि कढयो री, गली में अली कछु टोना सौ डारं,
नेक चित्त तिरछी करि दाँठि, चली गयो मोहन भूठि सौ मारं।
ताही धरी सौ परी वह सेज पै, प्यारी न बोलति आनहुँ वारं,
राधिका जीहैं तो जीहैं सबे, न तो पीहैं हलाहल नन्द के द्वारं ॥

रसखान की काव्य-प्रतिभा भक्त कवियों की विचारधारा के समानान्तर चलता रही—अत कही उनके सघर्ष मे नही आयी। रसखान ने राधा को स्वकीया का रूप प्रदान किया है :

मोर के पंखन मौर बन्धौ दिन डूलह है अली नन्द को नन्दन,
श्री वृषभानुसुता कुलही, दिन जोरी बनी विधना सुख कंदन।
रसखानि न आवत मोपे कहुँ, कहु दोऊ फँसे छवि प्रेम के फदन,
जाहि बिलोकैं सबे सुख पावत, ये ब्रज जीवन है दुःख ददन ॥

कवि स्वयं भी अपनी आराध्या राधा की रूप-माधुरी पर विमुग्ध-

सा गा उठता है :

दृग दूने खिंचे रहे कानन लौं, लट आनन पै लटकाय रही,
छक छैल छबीली छटा छहराय के, कौतुक कोटि दिखाय रही।
भुम भूम भूमाकन चूम अमी, चहि चाँदनी चंद्र चुराय रही,
मन माय रही रसखान महा, छवि मोहन को तरसाय रही ॥

वह इतनी लावण्यमयी-आभामयी है कि कृष्ण भी उस के लिए ललचा उठते है । पर राधा राधा ही है । कृष्ण उसके इगितो पर नृत्य करते-से जान पडते है । राधा का अपूर्व मौन्दर्य, और फिर मानिनी रूप—भला वह किस वस्तु में किसी से कम है? कृष्णको, जिनकी लीला की दुहाई सम्पूर्ण ससार देता है, ढूँढना हुआ कवि निकुंज में पहुँचा और देखा कि वह बैठे राधा के पाँव दबा रहे हैं

ब्रह्म में ढूँढ्यौ पुरानन गानन, वेद रिचा सुती चौगुने चायन,
देख्यौ सुन्यौ न कहँ कबहँ, वह कैसे सरूप औ कैसे सुभायन ।
टेरत हेरत हारि पर्यौ, रसखानि बतायौ न लोग लुगायन,
देख्यौ दुरौ वह कु ज कुटीर में, बैठौ पलोटत राधिका पायन ॥

भक्तिकालीन पूर्वाग्रह ने यहाँ रसखान की रमिकता को भक्ति मे डुबो दिया । राधा सामान्य धरातल से उठकर विशिष्ट मिहासन पर आरूढ हो गई ।

घनानन्द

रीतिकालीन स्वच्छन्द कवियों में घनानन्द का स्थान बहुत ऊँचा है । कृष्ण से उन्होने अपना सहज सम्पर्क स्थापित किया और विरह-मिलन के भूलो मे वे भूलते रहे । किन्तु राधा की परिकल्पना में योग देने वाला उन्हें कहा जाय अथवा नहीं, यह विवाद का विषय है । अन्य कवियों की भाँति घनानन्द के काव्य में न तो कही कृष्ण का ही उल्लेख है, न राधा का । 'सुजान' का नाम लेकर वे कृष्ण का स्मरण करते हैं । अत राधा के प्रति स्पष्ट उल्लेख तो उनमे मिलते ही नहीं । सम्भव है घनानन्द ने स्वयं अपने को राधा के स्थान पर रख कर कृष्ण की आराधना की हो, किन्तु इस दृष्टि से राधा पर विचार

करना न्यायसगत नहीं जान पड़ता है।

उक्त कवियों के अतिरिक्त भी अनेक अन्य रीतिकालीन कवियों ने 'दृष्ट युगल' को अपने काव्य का आलम्बन बनाया। रीतिबद्ध साहित्य में ब्रैनी, सेनापति, बनवारी, जोधा, ठाकुर आदि का प्रमुख स्थान है। स्वच्छन्द प्रेमधारा मादक कविता का साहित्य है। आत्म और जेब के पद पढ़कर अनायास ही पाठक झूम उठता है। उसमें एक प्रकार की नडपन—विग्रह की साक्षात् उदात्ता जैसे प्रज्वलित हो उठती है। इसका कारण सम्भवतः यह है कि उन पर मुसलमानी काव्यधारा के 'इश्क' की तीव्रता का प्रभाव पड़ा हुआ था। पद्माकर, स्वात, प्रतापनिह आदि कवियों ने भी अनेक शृंगारात्मक पदों का सृजन किया। प्रस्तुत निबन्ध की सीमाओं को लक्षित करते हुए जिन कवियों को इस परिच्छेद में लिया गया है वे रीतियुगीन शृंगारी कवियों की समस्त धाराओं का प्रतिनिधित्व कर रहे हैं। रीतिबद्ध अथवा रीति-मुक्त कवियों की मूल अंतर्चेतना 'रति' थी, तथापि रावा का अदत्त प्रायः सभी कवियों ने किया है। अलौकिकता के क्षेत्र में चिर-दिग्गत राधा का नाम लेकर जिन पदों की रचना हुई है उनमें तत्कालीन काविक विलास की मात्रा अपेक्षाकृत न्यून रूप से दृष्टिगत होती है।

आधुनिक काल में राधा

रीतिकाल के शृंगारपूर्ण एकांगी साहित्य में न कोई नवीनता थी, न था भावनाओं का वैविध्य। मुगल-साम्राज्य की विलासी छत्रछाया में उत्पन्न यह साहित्य उस शान्त जलाशय के समान था जिसमें प्रत्येक कवि ने अपने कर-कमलों से हिलाकर कुछ समय के लिए लहरे उत्पन्न की और फिर वही शान्ति, वही नीरवता। किन्तु उन करों में न तो इतनी हलचल करने की सामर्थ्य ही थी कि जलराशि के तल में विप्लव उत्पन्न कर सकें और न भावना का इतना उद्वेग ही था कि वह जलराशि अपनी सीमाओं को तोड़कर चारों ओर फैल जाय। अतः इस साहित्य में न तो महनता के ही दर्शन होते हैं न विस्तार के ही। अलंकारों का चमत्कार साहित्य-संग्राम में अधिक समय तक नहीं टिक पाया। परिणामतः उसके प्रति विद्रोह की भावना जाग उठी।

ब्रज के कछारों में स्वच्छन्द विहार करने वाली उन्मादिनी राधा भी अपनी कुछ सीमाएँ पहचान गई। यों तो राधा-विषयक साहित्य की विपुल राशि रीतिकाल तक ही सीमित रह गई थी। आधुनिक कवियों में से अधिकांशतः न तो इतने आस्तिक ही थे कि राधा के प्रति श्रद्धापूर्वक भक्ति-काव्य का सृजन करते और न रीतिकालीन वासना की प्रखरता का ही चित्रण करना उनके लिए सम्भव था। अतः इस विषय को बहुत ही कम कवियों ने अपनाया। मानसिक एवं भौतिक सघर्ष से युक्त उनके दैनिक जीवन की प्रतिछाया उनके सम्पूर्ण साहित्य में दृष्टि-गत होती है।

पाश्चात्य सभ्यता के आगमन ने वर्षों से कुचली जाती हुई नारी में वातावरण के विरुद्ध प्रतिक्रिया उत्पन्न की। अपने अधिकारों के लिए वह जागरूक हो उठी। साहित्य की नारी भी अब वह सुकुमार पुष्प मात्र न रही, जिसे जब इच्छा हुई, सौरभ ग्रहण किया और

आधुनिक काल में राधा/१०७

फिर कुचल डाला । इममें अब वे शूल भी थे जो कुचलने वाले को अपने अस्तित्व से अवगत करा सके ।

आधुनिक काल की देन, खड़ी बोली, ही नारी के इस खड़ेपन को व्यक्त करने में ममर्थ हो सकती थी । ब्रजभाषा में रचिन आधुनिक साहित्य भी पाश्चात्य नारी के प्रतिक्रियात्मक रूप को पूरी तरह से व्यक्त न कर पाया । ब्रजभाषा की मुकौमलता ने नारी के 'पौरुष' में जैसे हार मान ली । इसी से सम्भवतः ब्रजभाषा को बहुत ही कम कवियों ने अपनी विचारधारा का साध्यम बनाया । उनमें से मुख्य रूप से श्री हरिश्चन्द्र तथा श्री जगन्नाथदाम 'रत्नाकर' ही विशेष उल्लेखनीय हैं ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र पर, रीतिकालीन तथा भक्तिकालीन, दोन शैलियों का प्रभाव पडा । उनके पदों में राधा भी दो रूपों में अवतरित हुई है । कहीं वे बल्लभ-सम्प्रदाय से प्रभावित शैली में आराध्या राधा की स्तुति करते हैं तो कहीं नायिका-भेद एव रीत के आवर्त में राधा को ले जाकर खड़ा करते हैं । उनके आविर्भाव के समय तक रीतिकालीन विचारधारा साहित्यकारों को प्रभावित किये हुए थी । यद्यपि उस साहित्य में विप्लव लाने का बहुत-कुछ श्रेय श्री हरिश्चन्द्र को प्राप्त है, तथापि वह अपने-आप भी रीतिकालीन भावों से पूर्णरूपेण विमुक्त नहीं हो पाए थे । उन उनका मुखारवादी हृदय कहीं-कहीं रीतिकालीन शृ गारात्मकता में बह गया है ।

रमखान की भाँति ब्रज भक्तिपरक पद लिखने से भी भारतेन्दु जी नहीं चूके । उन पदों में राधा को ब्रज की देवी मानकर उसकी आराधना की गई है । दूसरे शब्दों में वे राधा की स्वतन्त्र आराधना नहीं करते, वरन् ब्रज की भक्ति के निमित्त ही राधा को उसकी देवी मान कर कहते हैं ।

ब्रज के लता-पता मोहिं कीजें !

गोपी-पद-पकज पावन की रज जासे सिर भीजें ॥

आवस जात कुज की गलियन रूप-सुधा नित पीजै ।
श्री राधे राधे मुख यह वर हरीचन्द को दीजै ॥^१

शक्ति के रूप मे राधा को देखकर कवि गा उठता है .

जय बृषभानु नदिनी राधा !

शिव ब्रह्मादि जानु पद पकज हरि वस हेतु अराधा ॥^२

वह करुणामयी है, चिरप्रमन्नवदना तथा सम्पूर्ण सांसारिक कष्टों का दहन करने वाली^३ है । जिन राधा की स्तुति से सम्पूर्ण भौतिक कष्टों का अन्त हो जाता है उसी के दर्शन से विस्मृत मा एव चक्रित-सा कवि कहता है .

जय जय जय जय जय श्री राधा !

जब ते प्रगट भई वरखाने नासी अन के तन की बाधा ॥^४

भारतेन्दु हरिश्चन्द के काव्य मे युगलोपासना की ध्वनि भी कही-बही सुनाई पड़ती है

चिर जीवौ यह अविचल जोरी !

नन्ददास की मधुर भक्ति में बहते हुए भारतेन्दु जी राधा-कृष्ण के हिंडोले मे झूलने पर विमुग्ध अपनी कल्पना मे उन्हें माक्षात् देखते रह जाते हैं :

ए री, आज भूलै छै जो श्याम हिंडोरे ।

बृन्दावन री मछन बृज में जमुना जी लेतीं हलोरे ।

संग कारे बृषभानु-नदिनी सौहै छै रग गोरे ॥

हरीचन्द जीवत-वन वारो मुख लखतीं चित खोरे ॥^५

१ भारतेन्दु ग्रन्थावली—भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, पृ० ६१, पद-संख्या-७७

२ बड़ी—कार्तिक-ग्रन्थ, पृ० ११ ।

३ करुणामयी प्रसन्न चन्द्रमुख ईसत हरित भव वाधा ।

हरीचन्द ते भयो जग जीवन तिन नहि इनहि अराधा ॥

४ भारतेन्दु-ग्रन्थावली, पृ० ४५६, पद-संख्या ३८ ।

५ बड़ी—प्रे नाथ -वर्णन; पृ० १२३, पद-संख्या ३१ ।

राधा-कृष्ण नयनन में बाते करते हैं रीझते हैं और एक-दूसरे में प्रेम में उन्मत्त भे कभी जीन जाते हैं कभी हार भी जाते हैं :

बाजी नयनन से लागी !

रसिकराज इत उत श्री राधा परम प्रेम-रस-पागी ॥

दोऊ हारे दोऊ जीते - आपुस के अनुरागी ।

'हरिचंद' निज जन-सुखदायक रहे केलि निसि जागी ॥^१

यह है रीतिकालीन प्रेमातिशय की झलक .

आजु नदलाल पिय कुंज ठाड़े भये,

लुवन सुभ सीस पै कलिन कुमुदावली ।

◇ ◇ ◇

दास हरिचन्द बृज-चन्द ठाड़े मध्य,

राधिका बाम वच्छिन सुचन्द्रावली ।^२

रतिविलास में लिपन राधा-कृष्ण—मारी रात भूतने में ही बिना देते हैं । उस अँधियारी वर्षा की बीहड़ रात की ओर जैसे उनका ध्यान ही नहीं जाता :

बिजुरी चमकै जोर से तभ छाये घनघोर हो ।

मोर सोर चहुँ ओर करे दावुर बन कौनी रोर हो ।^३

सखी भुलावै प्रेम साँ हो पहिरे रँग-रँग चीर हो ।

भूलै प्यारी राधिका लग पीतम स्याम सरोर हो ।

लखि जल बाहीं दोऊ को दीने बलिहारी हरिचंद हो ॥

और एक रात वह भी है जब राधा प्रतीक्षा करते-करते थक गई किन्तु

बीत चली सब रात न आये अब तक दिल-जानी ।

खडी अकेली राह देखती, बरस रहा पानी ॥

१. भारतेन्दु-ग्रन्थावली—प्रेमाशु-वर्णन, पृ० ८१, पद-सख्या ७ ।

२. वही, प्रेमाशु-वर्णन, पृ० ४४१, पद-सख्या, १४ ।

३. वही, प्रेम-माधुरी, पृ० १६०, पद-सख्या ७० ।

इतनी प्रगल्भता के पश्चात् कृष्ण का मयुरा चले जाना कितना बड़ा धक्का था ! जब उद्धव वज्र मे पहुँचे तब राधा की अस्त-व्यस्त दशा पर वह भी दुःख मे आर्द्र हो उठे होंगे । बेचागी राधा

भूली सी भ्रमी सी चौकी चकी सी थकी सी गोपी

दुखी सी रहति कहू नाहि सुधि देह की ।^१

भारतीय सभ्यता से अतिरंजित भारतेन्दु के हृदय ने राधा को सर्वथा मौन ही रखा है । उसके अनुभाव ही उसकी दशा को व्यक्त करते हैं । लगता है कि उस अपार दुःख मे राधा तो जैसे अपनी वाणी ही खो बैठी है ।

वह क्षमाशील है, शक्तिरूपा है, आराध्या है, ससार के दुःखो का नाश भी करती है, किन्तु स्वयं अपने दुःख मे डूबकर देवी से मानवी बन गई है । उसे रोना भी आता है किन्तु सिमकियो को दबाकर वह भारतीय ललना का आदर्श स्थापित करती है । 'प्रिय-प्रवास' की राधा की भाँति आधुनिका के रूप मे वह 'सबला' होने का दावा नहीं करती—और न वह समाज-सुधारिका के रंग मे रंगी है । उसका कर्तव्य अपनी जीवन-नैया को खेत चलना है—कभी दुःख का थपेड़ा विह्वल कर देता है तो कभी मुख की शान्तिकारी लहरें भी उसका प्रक्षालन करती है ।

यें जीवन के टेढ़े-मेढ़े रास्ते, जो मानव-मात्र को पार करने हैं, वह भी पार करती चलती है । उसे अपने आराध्य पर पूरा विश्वास है और वह विश्वास ही उसके प्राणो को सँजोये बैठा है । उदात्त-चरिता होते हुए भी वह मानवी ही बन पायी, भारतेन्दु जी उसे पूर्णरूप से देवी के सिंहासन पर आरूढ़ नहीं कर पाये । भले ही उन्होंने राधा को रीतिकालीन अतिमानवीयता से ऊपर उठाया है । किन्तु श्रृंगारिकता की डोर ने उसे अपनी ओर खींचकर बहुत दूर न जाने दिया ।

जगन्नाथदास 'रत्नाकर'

वनमाली की अबला अवश वियोगिनी का जितना मुन्दर चित्रण

१. भारतेन्दु-ग्रन्थावली—प्रेमाशु-वर्षन, पृ० ४४८, पद-संख्या ५ ।

रत्नाकर जी की लेखनी से हुआ, उतना सम्भवत ब्रजभाषा का कोई अन्य कवि नहीं कर पाया। रत्नाकर जी का वैष्णव हृदय राधा के प्रति भक्ति से आपूरित था। दूसरी ओर वे दरबारी कवि थे अतः अलंकार-योजना की प्रवृत्ति भी सम्पूर्ण उद्धवशतक को आप्लावित किये है।

भाषा की प्रौढ़ता तथा भावना की घुमड़न के योग से उत्पन्न 'उद्धवशतक' यद्यपि समय-समय पर रचित मुक्तक पदों का संकलन मात्र है तथापि उसकी योजना का क्रम इतना सुन्दर है कि वह पुस्तक प्रबन्ध-काव्य की भाँति प्रभावशाली बन गई है।

रत्नाकर जी ने पूर्व-रचित तद्विषयक सम्पूर्ण सामग्री का अध्ययन करने के पश्चात् ही इन मुक्तकों की रचना की है। उनकी मौलिकता ने पुरातन कथावस्तु को भी चिरनूतन स्वरूप प्रदान किया है। रूप और रस, दोनों का महासागर उसमें उद्वेलित हो रहा है। साथ ही प्रेम और भक्ति, विज्ञान और कर्म, भूगोल और खगोल, दर्शन और इतिहास प्रभृति सृष्टि के जितने भी विषय हैं उन सबकी चर्चा उसमें है।

भागवत में भी राधा का व्यक्तित्व विकसित नहीं हो पाया है। उसमें न भावों की वाञ्छनीय गहनता है, न सुस्थिरता ही। भागवत की राधा चंचल बालिका है—सूरसागर की राधा सभानाधिकारिणी प्रेमिका है और उद्धव-शतक में आकर राधा का प्रणयिनी-रूप विशेष रूप से उभरा है।

अन्य ग्रन्थों की भाँति यहाँ राधा का एकांगी प्रेम नहीं है। कृष्ण भी उससे प्रेम करते हैं, तभी तो यमुना में बहता हुआ सूखा कमल कृष्ण के हृदय में भावनाओं की घुमड़न उत्पन्न कर देता है।

न्हात जमुना में जलजात एक देख्यौ जात

जाकौ अध उरध अधिक मुरभायौ है।

कहै रतनाकर उमहि गहि स्याम ताहि

वास-वासना सौं नकुनासिका लगायौ है।

त्यौं ही कहू घूमि भूमि बेसुध भए कै हाय,

पाय परे उखरि अभाव मुख छायाँ है।

पाए धरी हैक मे जगाड ल्याइ ऊधौ तीर

राधा-नाम कीर जब औचक सुनायौ है ॥^१

कमल के बहाने विरहाग्नि से आतप्त कुम्हलाई राधा का कवि ने कितना सुन्दर वर्णन किया है। एक दूसरा संकेत इस पद से और स्पष्ट होता है—वह यह कि राधा पद्मिनी नायिका थी। इसी कारण कमल की गन्ध से श्रीकृष्ण को राधा की स्मृति हो आयी

पाइ बहै कज मे सुगंध राधिका कौ मजु

ध्याए कदली-बन मतग लौ मताए हूँ ॥^२

राधा के प्रेम में विभोर कृष्ण विस्मृत-से उद्धव का सहारा ले सभलने का प्रयाम करने लगे। राधा में यही विशेषता है कि कृष्ण उसकी शोशोभा पर मुग्ध है। कृष्ण की अनेक प्रेमिकाएँ हैं—वे सभी के प्रेम का स्वागत करते हैं किन्तु अपने हृदय में सँजोकर उन्होंने राधा को ही रचा है। उसके समक्ष अन्य सभी नगण्य-सी, अस्तित्वहीन-सी जान पड़ती है।

उद्धवशतक में सबसे बड़ी विचित्रता यह है कि यद्यपि राधा रग-मंच पर कभी आती ही नहीं—फिर भी उसके चरित्र का अपूर्व अरुण सहज प्राप्त है। 'साकेत' की उर्मिला वाली स्थिति में ही उद्धवशतक की राधा है। उर्मिला की भाँति ही राधा का प्रेम भी अत्यन्त गहन एवं निर्मल है। किन्तु दोनों में एक बहुत बड़ा अन्तर यह है कि राधा परकीया है, कृष्ण की प्रेमिका मात्र है जबकि उर्मिला स्वकीया पत्नी है। अतः राधा के लिए जीवन में सब कुछ देने के लिए ही है—कुछ प्राप्त करने का उसे कोई अधिकार नहीं। अपना सर्वस्व, कौमार्य, निष्ठा, माधुर्य और यौवन न्यौछावर करके भी प्रतिदान में कुछ पाने की इच्छा करना उसकी अनधिकार चेष्टा ही बनी रही। फिर भी वह सन्तुष्ट थी—क्योंकि उसे विश्वास था कि कृष्ण उसकी ओर में विमुख नहीं है।

उद्धव के ब्रज पहुँचने पर भी न उसके मुख से कोई शिकायत निकली

१. उद्धवशतक, पद १

२. उद्धवशतक, पद २

न ग्राह — यहाँ तक कि ब्रज के नागरिकों के मध्य वह दिखाई ही नहीं देती ।

पाश्चात्य सभ्यता के प्रभाव से रत्नाकर की गोपिकाएँ भी वास्विदग्धा बन गई है । जब उद्धव कोई बात कहते हैं तब लगता है कि इसका तो कोई उत्तर ही नहीं हो सकता; लेकिन जब गोपियाँ उनकी बात का जवाब देती हैं, तब पाठक चमत्कृत हो जाता है—यह कवि की सबसे बड़ी विशेषता है— यही है नाटकीयता का सुन्दर समावेश । ब्रज के उस मनोमुग्धकारी वातावरण में पहुँचने पर उद्धव की जान-गठरी ढीली पड़ गई—उसकी सम्पूर्ण जानराशि करील के कुजों में बिखरती-सी जान पड़ने लगी । और जब नागरिकों के सम्मुख वे पहुँचे तब तो दशा ही बदल चुकी थी । उनके विरह-निषेदन, उनके तर्क-चित्तकों ने उद्धव को निरुत्तर कर डाला । पर उनके दो नयन उन नागरिकों के मध्य कृष्ण की प्रेयसी राधा को ढूँढ रहे थे, तभी उन्होंने कहा

फँसे बरसाने में न रावरी कहानी यह,
बानी कहूँ राधे आधे कान सुनि पावै ना ॥

उनका जानाप्लावित हृदय भी रो दिया । राधा का अगाध प्रेम गोपी मात्र पर प्रकट था । उनकी उक्ति यह सिद्ध करती है कि राधा का प्रेम तीव्रतम था—अथवा वही कृष्ण की सर्वाधिक प्रिया थी । प्रत्येक सखी की सहानुभूति उसके लिए फूटी पड़ती है । कही राधा ने कृष्ण का यह ज्ञानपूर्ण उपदेश सुन लिया तो उसकी दशा क्या होगी ? गोपिकाओं की कल्पना से बाहर की बात है ।

प्रश्न उठता है कि उद्धव के आगमन पर कृष्ण का सम्पूर्ण प्रेमी-मण्डल उपस्थित है तो राधा वहाँ क्यों नहीं दिखाई पड़ती । इसके सम्भवतः दो ही कारण हो सकते हैं । प्रथम तो यह है कि रत्नाकर जी स्वयं भारतीयता से ओत-प्रोत थे—इसी से उनकी राधा लज्जाशीलानारी है । दूसरा कारण यह भी हो सकता है कि प्रथमतः किसी श्याम-वर्ण व्यक्ति के आने का सामाचार सुनकर राधा ने समझा हो कि कृष्ण ही आ गये हैं—फिर उसके मानी हृदय ने प्रेम की परीक्षा लेनी चाही हो । कुछ भी हो, किन्तु उस नारी-मण्डल में राधा का अभाव था ।

उद्धव के प्रस्थान के समय वह उनसे मिली अवश्य, किन्तु न उसकी जिह्वा से कोई शिकायत का शब्द निकला, न किसी प्रकार की विरह-व्यथा का गान करना ही उसने समीचीन समझा—कृष्ण के हृदय में अतीत की मधुर स्मृतियाँ भकभोर डालने के लिए उसने उद्धव को बाँसुरी दी थी। शायद इसीलिए कि कृष्ण के अधरों का स्पर्श पा वह बशी राधा की दशा पर रो देगी। और कृष्ण अपनी विह्वला कान्ता के लिए तड़प उठेगे। राधा के उस स्मृति-चिह्न ने उद्धव के हृदय की कितनी ही पूज्य एवं पवित्र भावनाओं पर अधिकार जमा लिया :

प्रेम मद छाके पग परत कहाँ के कहाँ
 थाके अंग नैननि सिथिलता सुहाई है ।
 कहै रतनाकर यो आवत चकात ऊधौ
 सानौ सुधियात कोऊ भावना भुलाई है ।
 धारत धरा पै न उदार अनि आदर सौं
 सारत बंहोलिनिजो आँस अधिकाई है ।
 एक कर राजै नवनीत जसुदा कौ दियौ
 एक कर बसी बर राधिका पठाई है ॥

राधा की मूक व्यथा ने उसकी आँहो को चुपचाप ढाँप दिया किन्तु उस मौन ने प्रेम की तीव्रता को इतनी स्पष्टता से अभिव्यक्त किया है कि पाठक का हृदय द्रवीभूत हो जाता है। लेखनी की सम्पूर्ण जादूगरी लेकर रतनाकरजी ने चिर-विरहिणी राधा का चित्रण किया है। उसके प्रेम की गहनता सराहनीय है—उसे किसी से द्वेष नहीं—कुबरी से भी ईर्ष्या नहीं। यदि खेद है तो केवल अपने भाग्य पर। अतीव सुन्दरी होते हुए भी राधा अभिमान से अछूती है। उद्धवगतक में व्यक्त उसकी मधुर कान्ति साहित्य-जगत् में अद्वितीय है। उसे कृष्ण की किसी वस्तु की वांछा नहीं। उसके पास का सम्पूर्ण प्रेम-सौरभ मात्र लुटाने के लिए है, पर बदले में कुछ पाना अनधिकार चेष्टा-जैसा ही रहा।

उपसंहार

गीता का उपदेश देने वाले योगेश्वर कृष्ण के जीवन-चित्रों को कवियों ने जिस तूलिका से राग के स्पर्श देकर अतिरिजित एव सरस बनाया है—वह तूलिका, राधा, बहुत पुरानी नहीं है। ऐतिहासिक शोध के आधार पर राधा का उद्भव-काल निश्चित रूप से स्थिर नहीं किया जा सकता। किन्तु आज उसके साहित्य-व्यापी व्यवित्तव को कोरी कल्पना के आधार पर निर्मित मिद्ध करना आलोचकों के लिए बहुत कठिन हो गया है।

राधा का उद्भव-स्थल ढूँढने वालों ने वेदों में भी 'राधा' शब्द का प्रयोग खोज निकाला, किन्तु वहाँ इसका प्रयोग क्रिया-पद या विशेषण के रूप में हुआ है, सज्ञा के रूप में नहीं। नित्य आराधना में तन्मय रहने वाली गोपिका को राधा कहा गया—ऐसी मान्यता भी कुछ समय तक स्वीकृत रही। दूसरी ओर, ज्योतिषशास्त्र में दिये गए नक्षत्रों के नाम का भ्रम भी अन्वेषकों में प्रचलित हुआ किन्तु इन सबसे पूर्व भी राधा कही-न-कही रही ही होगी, यह तो निश्चित ही है। अतः इन मान्यताओं की ढहती दीवारों पर आसीन सर्वाधिक सम्भव एवं सगत मन्तव्य राधा की मूल रूप में आभीर जाति की इष्ट देवी बताने वालों का है।

इस मान्यता के अनुसार आभीर जाति की आराध्या का नाम 'राही' तथा इनके नेता का नाम 'कान्हू' था। भारतवासी आर्य जब उक्त जाति के सम्पर्क में आये, तब उन प्राचीनों ने कान्हू का कृष्ण के साथ तादात्म्य करके 'राही' के आधार पर देवी राधा की परिकल्पना की और फिर राधिका को कृष्ण-चरित का अभिन्न अंग बना दिया।

इतिहास के अवलोकन से स्पष्ट हो जाता है कि योगेश्वर कृष्ण से सम्बद्ध सम्पूर्ण कार्य-व्यापार मथुरा एव द्वारका मे ही सम्पन्न हुआ था । साथ ही उनके बाल्यकाल से सम्बद्ध किसी लीला का वर्णन एव वृन्दावन में शैशव व्यतीत करने का उल्लेख भी इतिहास मे कहीं नहीं मिलता । यदि कहीं ऐसा वर्णन मिलता है तो पुराणो मे । किन्तु पुराणो में ऐतिहासिकता कितनी है—यह अभी तक विवाद का विषय ही बना हुआ है । इसी से राधा-कृष्ण के भक्तो ने कान्ह के लीलामय चरित से जब कृष्ण के जीवन की कड़ी जोड़ी तो वे योगेश्वर वासुदेव को तमोमय कारा से निकाल वृन्दावन ले गये । वहाँ उनके लीलामय जीवनांश का विस्तृत वर्णन करके इतिहास-संगत जीवन की परिसमाप्ति से पूर्व फिर से उन्हें मथुरा पहुँचा गये और इस प्रकार आभीर जाति के कान्ह तथा महाभारत में चित्रित गीता के उपदेशक योगेश्वर भगवान् कृष्ण को एक ही नागे मे पिरोकर उन प्राचीन कवियो ने भारतीय रसिक—घनश्याम—कन्हैया की रचना की ।

राधा ने भारतीय साहित्य, दर्शन और धर्म के तीन-तीन प्राणणो को अपने नर्तन की रुनभ्रुन से एक विशेष गति वी एव स्पन्दित किया ।

दर्शको के सम्मुख राधा का प्रवेश सर्वप्रथम संस्कृत-साहित्य के मंच पर हुआ । पाँचवी शताब्दी के ग्रन्थ पञ्चतंत्र मे संधान करने पर 'राधा' शब्द का उल्लेख तो अवश्य मिलता है, किन्तु वह स्पष्ट एवं मुखर नहीं कहा जा सकता । फिर भी इतना तो निश्चित ही है कि इससे पूर्व राधा का उल्लेख साहित्य मे नहीं हुआ होगा ।

भट्टनारायण के 'वेणीसहार' मे जित नित्यलीला-विलासनी राधा का उल्लेख है उसका परवर्ती भक्ति एव काव्य से सहज सम्बन्ध दृष्टिगत होता है ।

'ध्वन्यालोक' मे विरहिणी राधा के रदन-स्वर की सिसकी है । इसके पश्चात् नलचपू, शिशुपाल-वध, दशरूपक, दशावतार-चरित, काव्यानुशासन मे उत्तरोत्तर उसका स्वरूप स्पष्टतर ही होता गया है । राधा की गाथा को इतना विस्तार प्रदान करने का श्रेय पुराणो को प्राप्त है । पद्मपुराण, ब्रह्मवैवर्त पुराण, आदिपुराण विष्णुपुराण, वायुपुराण आदि सभी में राधा का विशद वर्णन मिलता है । आश्चर्य की बात यह है

कि श्रीमद्भागवत में 'राधा' नाम का उल्लेख कहीं भी नहीं मिलता, यद्यपि एक गोपी-विशेष का वर्णन अवश्य है ।

दर्शन के क्षेत्र में राधा का उद्भव सर्वप्रथम पंद्रहवीं शताब्दी के लगभग मधुसूदन सरस्वती के कर-कमलो से हुआ । उन्होंने वेदान्त में भक्ति की स्थापना करने हुए कहा कि ज्ञान-मार्ग वस्तुतः बहुत ऊँचा मार्ग है—ज्ञान से मुक्ति निश्चित रूप से मिलती है किन्तु जन-साधारण के लिए वह दुर्लभ है । योगी व्यक्ति ही उसका अनुसरण करने में समर्थ हो सकते हैं । यह अपेक्षाकृत सहज और सरल है । एक ही अभीष्ट की प्राप्ति के लिए दो मार्गों के औचित्य पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने कहा कि प्रत्येक मानव में वासना का तत्त्व विद्यमान रहता है । पूर्वजन्म के कर्मानुसार इस जीवन की वासना एवं संस्कारों का निर्माण होता है—अतः अपने संस्कार के अनुसार ही मानव भक्ति अथवा ज्ञान के मार्ग को अपनाता है अथवा दोनों का ही त्याग कर देता है । प्रस्तरवत् दृढ सयमी व्यक्तियों के लिए ज्ञान-मार्ग का अनुसरण ठीक है किन्तु द्रवित-हृदय मानवों के लिए यह ठीक नहीं । द्रवित-हृदय जनभक्ति के द्वारा ब्रह्म से तद्रूपता स्थापित कर लेता है—और यही बिम्ब-प्रतिबिम्बवाद है । उन्होंने भागवतपुराण को गीता का भाव्य माना तथा भागवत का भाव्य चैतन्य-चरितामृत को । उन्होंने राधा को ब्रह्म की ल्लादिनी शक्ति के रूप में चित्रित किया है ।

पूर्व मध्यकाल तक पहुँचते-पहुँचते राधा ने एक ओर साहित्य के क्षेत्र में प्रवेश पा लिया था तो दूसरी ओर दर्शन के क्षेत्र में । इन दोनों के योग से एक नवीन क्षेत्र का उद्भव हुआ, वह था भक्ति-क्षेत्र । यद्यपि जयदेव के 'गीत-गोविन्द' में भी भक्ति-भावना की धुँधली सी झलक प्रतिभासित हो चुकी थी, तथापि वे किसी निश्चित विचारधारा को स्पष्ट रूप से व्यक्त नहीं कर पाये थे । दूसरी ओर, दार्शनिक मधुसूदन ने वेदान्त के क्षेत्र में राधा की स्थापना कर दी थी ।

साहित्य और दर्शन के योग से जिस भक्ति-भावना का जन्म हुआ उसने एक ओर काव्य से मधुरिमा के संस्कार तथा दूसरी ओर दर्शन से ब्रह्म और जीव की अमर गाथा को ग्रहण किया । राधा के चरित्रांकन-

कर्ताओं ने दार्शनिक पृष्ठभूमि पर काव्यात्मक सरस राधा के सुन्दर चित्रों का अंकन किया। उनकी अभिव्यक्ति काव्यात्मक थी तथा विचारधारा दार्शनिक। इसी अपूर्व योग को आलोचकों ने भक्ति की संज्ञा प्रदान की। पौराणिक काल में राधा को सर्वत्र सर्वशक्तिमान् कृष्ण की आह्लादिनी शक्ति के रूप में चित्रित किया गया था। किन्तु भक्ति-भावना के विभिन्न सम्प्रदायों में प्रसारित होने के कारण राधा के चरित्र में भी वैविध्य के दर्शन होने लगे। प्रेमलक्षणा-भक्ति में उसका स्वकीया एवं परकीया-भेद से वर्णन हुआ। इन सम्प्रदायों में प्रतीक-योजना की स्थापना की गई। प्रत्येक सम्प्रदाय में भावना की विभिन्नता के कारण राधा ने विभिन्न रूप धारण किये।

निम्बार्क-सम्प्रदाय में राधा अनेक शक्ति-स्वरूपा है। भगवान् की अप्राकृत स्वरूप-शक्ति की सारभूता शक्ति है। वह ह्लादिनी शक्ति का सारभूत विग्रह है। वह नित्य-लीला करती है। उक्त सम्प्रदाय में स्वरूप-लीला को विशेष महत्त्व दिया गया। वह भगवन्-कोटि और जीव-कोटि, दोनों में ही विचरण करती है।

चैतन्य-सम्प्रदाय में चैतन्य राधा की भाँति ही कृष्ण के विरह में आजीवन तप्त रहे। दूसरे शब्दों में, राधा और चैतन्य की विचारधारा के समानान्तर चलने के कारण अनुयायियों ने चैतन्य को गौरावतार की संज्ञा प्रदान की। राधा-तत्त्व और गौर-तत्त्व में इतना साम्य है कि दोनों को एक ही विचारधारा के दो नाम कहा जा सकता है। राधा को ब्रह्म की एकात्मिका शक्ति मानकर भी इन कवियों ने उसको त्रिविधा बताया (सधिनी शक्ति, सवितशक्ति तथा ह्लादिनी शक्ति)। इन तीनों रूपों की प्रतिष्ठा चैतन्य-सम्प्रदाय में की गई। साधारणी, समजसा तथा समर्था रति में से समर्था रति को उत्कृष्टतम बताते हुए राधा को इसी रति की प्रमारिणी मानकर उक्त सम्प्रदायवादी चले।

वल्लभ-सम्प्रदाय तक पहुँचते-पहुँचते राधा का ह्लादिनी रूप ही मुख्य हो गया—शेष गौण। कृष्ण की स्वकीया के रूप में ह्लादि-प्रसारिणी राधा ने ब्रज के कोने-कोने में लीलाओं का वितरण किया। शुद्ध, मुक्त जीवात्माएँ ही इन अद्भुत लीलाओं का रस पान कर सकती थीं।

राधावल्लभ सम्प्रदाय में किशोरी-तत्त्व की स्वीकृति है। कृष्ण और राधा नित्य-किशोर और नित्य-किशोरी है। राधा का लक्ष्मी और शक्ति का रूप वहाँ दब कर रह गया तथा किशोरी-तत्त्व ही मुखर हो उठा। यद्यपि भक्ति की प्रत्येक विधा का वर्णन इस काव्य में मिल जाता है किन्तु फिर भी कवियों का मन किशोर और किशोरी की नित्य-लीला में ही अधिक रमा है। राधा कृष्ण की नित्य-वल्लभा है। भक्तगण निकुञ्ज-रघ्रों से भाँककर उनकी रति का सुख-पान करने में ही अपना अहोभाग्य मानते हैं।

सखी-सम्प्रदाय में राधा नित्य-नारी और कृष्ण नित्य-पुरुष के रूप में माने गये। दोनों में कौन मुख्य है, कौन गौण, इसका प्रश्न ही नहीं उठता; फिर भी काव्य के अनुशीलन से लगता है कि राधा को प्रमुखता प्रदान की गई है—क्योंकि कृष्ण राधा के निरन्तर दर्शन करने पर भी अनृप्त ही रहते हैं तथा उन्हें राधा का क्षणिक विरह भी सह्य नहीं जान पड़ना। उन दोनों में नित्य-सखी भाव है तथा भक्तगण भी सखी की भावना से ही उसकी उपासना करते हैं।

राधा-कृष्ण-भवतो ने रसों में सर्वोत्कृष्ट रस माधुर्य को माना था तथा उसी के अतर्गत कान्ता राधा के विभिन्न रूप मुखर हुए थे। प्रस्तुत सम्प्रदायों का आधार यद्यपि प्रेमलक्षणा-भक्ति था, किन्तु वर्णन-शैली उत्तरोत्तर शृंगारमयी होती गई। अतः भक्ति अनाविल नहीं रह सकी। शनै-शनै लौकिक शृंगारकी गंध का समावेश अधिकाधिक होता गया, जिसका प्रतिफलन रीतिकाल में दृष्टिगत होता है। रीतिकालीन राधापरक काव्य का अवलोकन करते हुए दो कोटि के कवि दृष्टि में आते हैं। एक वर्ग उन कवियों का है जो भक्ति के विशिष्ट सम्प्रदायों से सम्बद्ध थे। ऐसे शताधिक कवियों ने वि० स० १७०० से वि० सं० १६०० के मध्य जन्म लिया किन्तु प्रस्तुत युग की मूल अतश्चेतना भक्ति से इतर थी, अतः वे अधिक प्रकाश में नहीं आये। उनका महत्त्व साम्प्रदायिक भक्ति तक ही सीमित रहा। दूसरा वर्ग रीतिबद्ध तथा रीति-मुक्त कवियों का था जो इस युग के मूल स्वर का प्रतिनिधित्व कर रहे थे। इन 'प्रतिनिधि कवियों' ने राधा-नाम को तो पूर्व मध्यकाल से ग्रहण किया, किन्तु वाञ्छनीय पूज्य-बुद्धि ग्रहण नहीं कर पाये। राधा इनकी

नायिका बनकर रह गई। केवल शोभनीय श्रृंगार ही नहीं, अपितु अश्लील और कामुक वर्णन भी राधा के साथ जोड़ दिये गए। पूर्व-मध्यकाल में राधा-विषयक मधुर काव्य में जिस भावना को पूज्य-बुद्धि के समावेश के कारण भक्ति नाम दे दिया गया था, वह जैसे कराह कर रह गई तथा संस्कृत का काव्यात्मक साहित्यिक पक्ष पुनः प्रबल हो उठा—अब वह कोरा साहित्य ही था। भक्ति-काल में पूर्ववर्ती काव्य की रमणीयता के साथ दर्शन का भी योग था किन्तु रीतिकाल में मुगलकालीन विलास-भावना के प्रभाव से वह दर्शन नामक तत्त्व एक बार पुनः विलीन हो गया तथा कोरा श्रृंगारपरक काव्य पाठकों के सम्मुख आने लगा।

इस कामुकता में ऊब कर पाठकों में एक बार फिर से नवचेतना का उदय हुआ, जिसका प्रतीक है आधुनिक काल। यद्यपि आधुनिक काल में राधा को लेकर बहुत ही कम कवियों ने काव्य-सृजन किया, किन्तु जो कुछ भी उपलब्ध है, वह मध्यकाल की अपेक्षा कहीं अधिक सात्त्विक एवं उन्नत भावनाओं का पोषक है। आधुनिक साहित्य राधा-कृष्ण की कहानी में जीवन के कर्मण्य और उत्साहपूर्ण चित्र प्रस्तुत करता है। जागरण-सुधारवादी भारतेन्दु बल्लभ-सम्प्रदाय में दीक्षित थे, अतः उन्होंने स्वकीया राधा का सुन्दर भक्तिपरक वर्णन किया है। इनकी अभिव्यक्ति रीतिपरक है तथा भावना भक्तिपरक। इनके समय में अनेक कवियों ने ब्रजभाषा में राधा-कृष्ण-विषयक कविताएँ रची। नवनीत चतुर्वेदी आदि कवि इसी कोटि के हैं।

रत्नाकर की राधा परम्परानुगत है। इनकी शैली में कुछ मार्जन अवश्य दीख पड़ता है। उनके भाव सूर और नन्ददास से ग्रहीत हैं तथा अभिव्यंजना की आधारशिलाएँ देव और पद्माकर की कृतियाँ हैं।

आजकल भी ब्रजभाषा-काव्य में राधा-विषयक स्फुट रचनाएँ यत्र-तत्र सुनने में आती हैं, किन्तु वे अब प्राचीन परिपाटी का निर्जीव अनुसरण-मात्र कर रही हैं, किसी नवीन उद्भावना का सृजन उनमें नहीं मिलता।

आज राधा का जो रूप उपलब्ध है उसके बिना कृष्ण का व्यक्तित्व अधूरा-सा ही जान पड़ता है। काव्य-रसिकों के सम्मुख बालिका,

किशोरी और युवती राधा के हाव, भाव, और हेला में आपूर्ति अनेक चित्र साकार हो उठते हैं।

ब्रजभाषा तथा ब्रज-प्रदेश में राधा-कृष्ण का अटूट सम्बन्ध रहा है। आज भी जैसे ब्रज के कछारों में, करील की झाड़ियों में, यमुना के पुलिन पर उनके स्मृति-चित्र बिखरे पड़े हैं। आज भी जैसे राधा कृष्ण की मुरली की ताल पर रीझती-इठलती, कुज-कुज में, गली-गली में अपने अद्वितीय प्रेम की होली खेलती फिरती है।

राधा के चरित्र के नानाविध विकसित रूपों को देखकर यह बात विशेष रूप से स्पष्ट हो जाती है कि भारतीय संस्कृति के उत्थान, पतन और विकास के समानान्तर ही चिरकाल में राधा की भावना का उत्थान, पतन तथा विकास होता रहा। आधुनिक काल के बौद्धिक समाज में यह विषय अवरुद्ध-मा होता जा रहा है।

अर्वाचीन युग में कृष्ण का दार्शनिक एवं राजनीतिक पक्ष इतना प्रबल हो गया है कि उसके रसिक ब्यक्तित्व को बुद्धिवादी समाज बहुत नहीं अपनाता। इसी कारण राधा की बेगमयी परिकल्पना यहाँ आकर सीमित घेरे में भिगट गई। फिर भी यह तो मानना ही होगा कि इस परिकल्पना के जन्मदाता की ब्रजभाषा-साहित्य को यह बहुत बड़ी देन है कि उसने गत साढ़े चार सौ वर्षों की विपुल साहित्य-राशि को अपनी छाया में सँजोकर रखा।



सहायक ग्रन्थ अनुक्रमणिका

संस्कृत के ग्रन्थ

- | | |
|-----------------------------|---|
| १. अणुभाष्य | —वल्लभाचार्य |
| २. उज्वल नीलमणि | —रूप गोस्वामी |
| ३. ऐतरेय ब्राह्मण | |
| ४. कठोपनिषद् | |
| ५. गीतगोविन्द | —जयदेव |
| ६. दशश्लोकी | —निम्बार्काचार्य |
| ७. द्वैताद्वैत सिद्धान्त | —(प्रकाशक) निम्बार्काश्रम, केमारवन, वृन्दावन |
| ८. निम्बार्क भाष्य | |
| ९. पद्म पुराण | |
| १०. प्रपन्न सुरत मजरी सौरभ | —शुकदेव नारायण (अनुवादक) |
| ११. ब्रह्मवैवर्त्त पुराण | |
| १२. भक्ति रस तरंगिणी | —नारायण भट्ट |
| १३. भक्ति सूत्र | —नारद |
| १४. भगवद्भक्ति रसायन | —मधूसूदन सरस्वती |
| १५. महाभारत | |
| १६. राघातत्र | |
| १७. राधा सुधानिधि | —श्री हित हरिवंश नर्मदा प्रिंटिंग वर्क्स, जबलपुर |
| १८. रामानुज भाष्य | |
| १९. वृन्दावन शतक | —प्रबोधानन्द सरस्वती |
| २०. श्रीमद्भागवत पुराण | |
| २१. श्री युग्म तत्व समीक्षा | —भगीरथ झा मैथिल |

१२४/ब्रजभाषा काव्य में राधा

२२. श्री राधा प्रमाण कुसुमांजलि — (सकलत कर्ता) प० रामनाथ शर्मा
२३. षट् संदर्भ — जीव गोस्वामी
२४. हरि भक्ति रसामृत सिधु — रूप गोस्वामी

हिन्दी के ग्रन्थ

२५. आधुनिक हिन्दी कविता की मुख्य प्रवृत्तियाँ
— डॉ० नगेन्द्र
नेशनल पब्लिशिंग हाउस
२६. अष्टछाप — धीरेन्द्र 'वर्मा' एम० ए०
रामनाथयण लाल बेनीमाधव
२, कटरा रोड, इलाहाबाद २
२७. अष्टछाप और बल्लभ सम्प्रदाय — दीनदयाल गुप्त
२८. अष्टयान सेवा विधि — गोस्वामी रूपलाल
२९. उद्धव शतक — जगन्नाथ दास 'रत्नाकर'
३०. कविवर रत्नाकर — कृष्ण शंकर शुक्ल
विद्या भास्कर बुक डिपो
ज्ञानवापी, बनारस ।
३१. कैलिमाल — स्वामी हरिदास
श्री कुंज विहारी पुस्तकालय,
विहारी जी का मंदिर, वृन्दावन
३२. गीता रहस्य — श्री बाल गगाधर तिलक
तिलक ब्रदर्स, ५६८, नारायण पेट,
पूना २
३३. चंडीदास की पञ्चदली — चंडीदास
३४. चतुर्गुणी — महेश्वर प्रसाद
३५. चौरासी वैष्णवों की वार्ता
३६. देव ग्रन्थावली — गणेश विहारी मिश्र (सम्पादक)
काशी नगरी प्रचारिणी सभा,
३७. द्वादश यश — चतुर्गुंज दास
३८. नव-रस — बा० गुलाब राय

३९. पद्याकर ग्रन्थावली, —(संपादक) विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
काशी ना० प्र० सभा
४०. पोद्दार अभिनंदन ग्रन्थ
४१. बयालीस लीला —ध्रुवदास
४२. बिहारी की वाग्बिभूति —विश्वनाथप्रसाद मिश्र
४३. बिहारी बोधिनी —स्व० ला० भगवानदीन "दीन"
४४. बृज माधुरीसार, —त्रियोगी हरि
हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग
४५. भक्तगाथा —गोविन्द अलि
४६. भक्तमाला —नाभादास
४७. भागवत सम्प्रदाय —वलदेव उपाध्याय
४८. भारतीय साधना और सूर
साहित्य —मुंशीराम शर्मा
४९. भारतेन्दु ग्रन्थावली —काशी नागरी प्रचारिणी सभा
५०. भावना और समीक्षा —डॉ० ओमप्रकाश
५१. भाव विलास (देव कृत) —पं० लक्ष्मीनिधि चतुर्वेदी (संपादक)
आर्य भाषा पुस्तकालय, काशी
५२. भतिराम मकरन्द —हरदयालु सिंह
५३. मध्यकालीन प्रेम साधना —परशुराम चतुर्वेदी
साहित्य भवन, इलाहाबाद
५४. मध्यकालीन धर्म साधना —डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी
५५. मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ—डॉ० सावित्री सिन्हा
आत्माराम एण्ड सस,
काश्मीर रोड, दिल्ली ।
५६. महावाणी —हरिदास देवाचार्य
प्रकाशक. ब्रह्मचारी विहारी नरण
५७. भीरा बृहत्—पद सग्रह —(संपादक) पद्मावती 'शबनम'
५८. युगल शतक —श्री भट्ट
५९. रसखान —देवेन्द्र प्रताप
६०. रसिक अनन्यसार —जतन लाल

१२६/ब्रजभाषा काव्य में राधा

६१. रसिकमाल —उत्तमदास
६२. राधावल्लभ जू को अष्टप्रहर सेवा विलास
—गोस्वामी रूपलाल
६३. राधावल्लभ भक्तमाल —प्रियादास शुक्ल
६४. राधावल्लभ संप्रदाय, सिद्धान्त और साहित्य
—डॉ० विजयेन्द्र स्नातक
नेशनल पब्लिशिंग हाउस,
नई सड़क दिल्ली
६५. रास पंचाध्यायी —नन्ददास
६६. रीतिकाव्य की भूमिका —डॉ० ननेन्द्र
नेशनल पब्लिशिंग हाउस
नई सड़क, दिल्ली
६७. विद्यापति की पदावली —रामवृक्ष वेनीपुरी
६८. व्यास वाणी —हरिराम व्यास
६९. श्री मद्रैषणव सिद्धान्त रत्न संग्रह
—राधा गोविन्द नाथ तथा
श्री श्याम लाल हकीम
७०. श्री राधा का क्रमिक विकास —डॉ० शक्तिभूषण दाम गुप्त
हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय,
बनारस
७१. श्री राधा सुधा शतक —श्री हट्टी जी
७२. श्री हित चरित —गोपाल प्रसाद शर्मा
७३. षोडश ग्रन्थावली —प्रकाशक : गोस्वामी गोपाल
वल्लभाचार्य
७४. साहित्य रत्नावली —किशोरी शरण
७५. सिद्धान्त सार स्मृति —गोस्वामी युगल वल्लभ
७६. सुधर्म बोधिनी —लाडली दास
७७. सूर और उनका साहित्य —डॉ० हरिवंशलाल शर्मा
भारतीय प्रकाशक मंदिर, अलीगढ़

- ७८ सूत्र का अमर गीत —सुरेन्द्रशचन्द्र एम० ए०
सरस्वती पुस्तक सदन,
मोती कटरा, आगरा
७९. सुरदास —रामचन्द्र शुक्ल
सरस्वती मंदिर, जतनवर,
वनारस
८०. सूत्र निर्णय —द्वारिका प्रसाद पारीख तथा
प्रभुदयाल मीतल
८१. सेवक चरित्र —प्रियादाम
८२. हित चौरासी सेवक वाणी
८३. हित सुधा सागर
८४. हितामृत सिंधु —हित हरिवंश
८५. हिन्दी काव्य धारा में प्रेम प्रवाह —परशुराम चतुर्वेदी
८६. हिन्दी साहित्य —व्यास सुन्दर दाम
८७. हिन्दी साहित्य —डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी
८८. हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास
—डॉ० रामकुमार वर्मा
रामनारायण लाल—इलाहबाद
८९. हिन्दी साहित्य का इतिहास —रामचन्द्र शुक्ल

हिन्दी पत्रिकाएँ

९०. आलोचना पत्रिका (त्रैमासिक पत्रिका, राजकमल प्रकाशन)
९१. कल्याण पत्रिका (शिवाक)
९२. वल्लभीय सुधा (त्रैमासिक पत्रिका)
९३. साहित्य संदेश (मासिक पत्रिका)

अंग्रेजी के ग्रन्थ

९४. An outline of the religious literature of India
—J. N Farquhar.